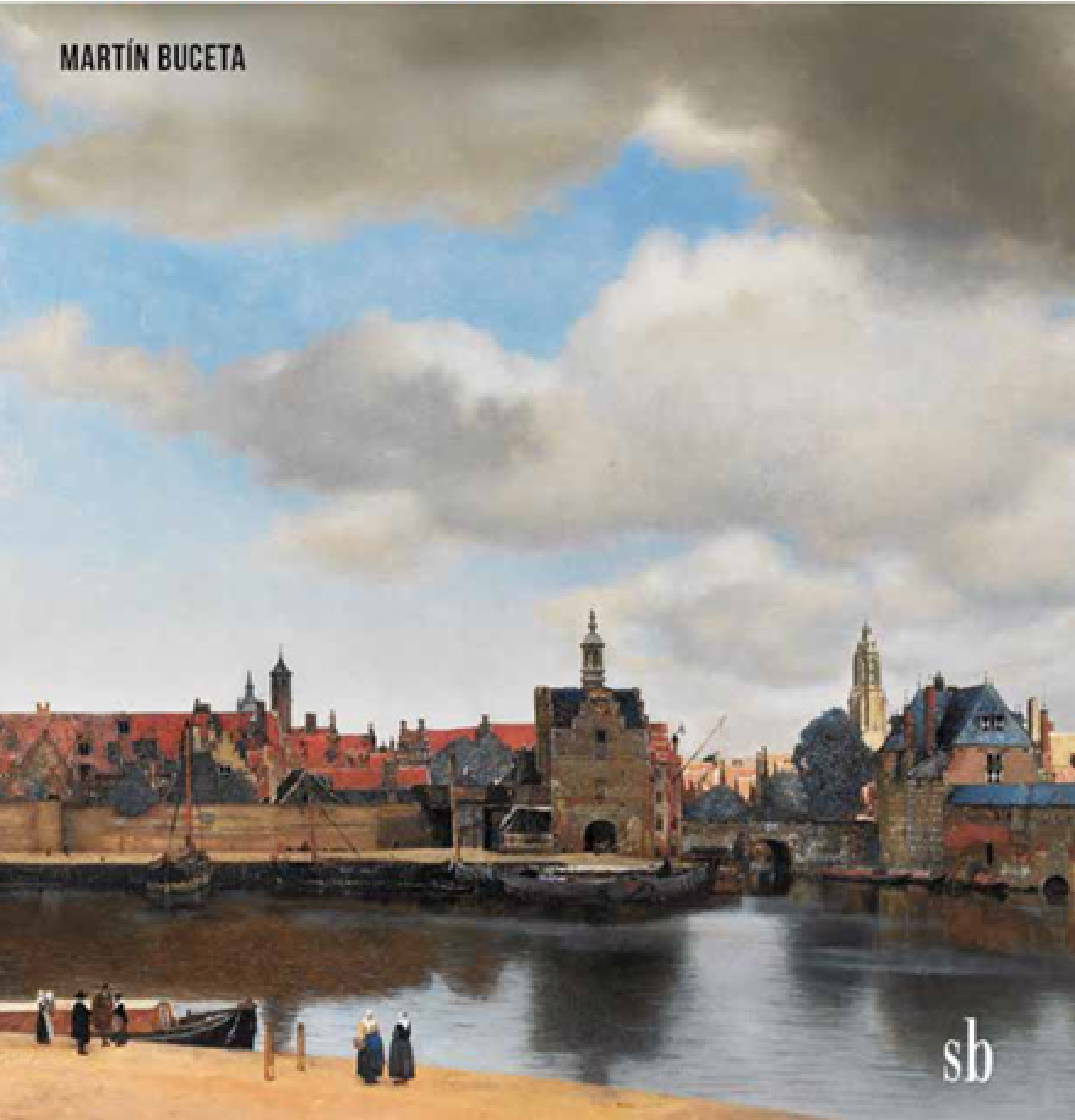
MERLEAU-PONTY LECTOR DE PROUST

LENGUAJE Y VERDAD



Merleau-Ponty lector de Proust: lenguaje y verdad

Este libro pertenece a la colección

POST-VISIÓN

Director de Colección

Jorge Luis Roggero

Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

MARTÍN BUCETA

Merleau-Ponty lector de Proust: lenguaje y verdad

sb

Madrid - Santiago - Montevideo - Asunción - Lima - Bogotá - Buenos Aires - México - Brasil

Buceta, Martín Miguel
Merleau-Ponty lector de Proust : lenguaje y verdad / Martín Miguel Buceta ; prólogo de Graciela Ralón. - 1a ed . - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : SB, 2019.
284 p. ; 23 x 16 cm.
ISBN 978-987-4434-55-5
1. Filosofía. 2. Fenomenología. 3. Literatura. I. Ralón, Graciela, prolog. II. Título.
CDD 142.7

Piedras 113, 4º 8 - C1070AAC - Buenos Aires
Tel.: (+54) (11) 2153-0851
www.editorialsb.com • ventas@editorialsb.com.ar
www.facebook.com/editorialsb • @editorialSb

ISBN 978-987-4434-55-5
1° edición, agosto de 2019

Director General: Andrés C. Telesca (andres.telesca@editorialsb.com.ar)
Director de Colección: Jorge Luis Roggero (jorgeluisroggero@gmail.com)
Diseño de cubierta e interior: Cecilia Ricci (riccicecilia2004@gmail.com)

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Distribuidores

España: AsturLibros Pol. Industrial de Silvota, C/ Peña Salón 93-94, Llanera, Asturias
(+34) 985 98 07 40 • www.asturlibros.es • pedidos@asturlibros.es

Argentina: Waldhuter Libros • Pavón 2636 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(+54) (11) 6091-4786 • www.waldhuter.com.ar • francisco@waldhuter.com.ar

México: RGS Libros • Av. Progreso 202, Col. Escandón, Del. Miguel Hidalgo, México
(+52) (55) 55152922 • www.rgslibros.com • fernando@lyesa.com

Chile: Catalonia Libros • Santa Isabel 1235, Providencia - Santiago de Chile
(+56) (2) 22099407 - www.catalonia.cl - contacto@catalonia.cl

Uruguay: América Latina Libros • Av. Dieciocho de Julio 2089 - Montevideo
(+598) 2410 5127 / 2409 5536 / 2409 5568 - libreria@libreriaamericalatina.com

Perú: Heraldos Negros • Jr. Centenario 170. Urb. Confraternidad - Barranco - Lima
(+51) (1) 440-0607 - distribuidora@sanseviero.pe

Paraguay: Tiempo de Historia • Rodó 120 c/Mcal. López - Asunción
(+595) 21 206 531 - info@tiempodehistoria.org

Colombia: Campus editorial • Carrera 51 # 103 B 93 Int 505 - Bogotá
(+57) (1) 6115736 - info@campuseditorial.com

Brasil: Librería Española • R. Augusta, 1371 - Loja 09 - Consolação, São Paulo
(+55) 11 3288-6434 - www.libreriaespanola.com.br - libreriaespanola@gmail.com

A Sofía, mi hija, la expresión más patente de la verdad.

A Rochi, mi mujer, que convivió con estos dos autores tanto como yo, me escuchó hablar sobre ellos, soñar con ellos, sufrir y alegrarme también por ellos. Me acompañó, ayudó, soportó, alentó y, sobre todo, me amó durante todo el proceso hasta que estás páginas vieron la luz.

A mis padres, que hicieron todo y más por mí, entre otras cosas, enseñarme a leer y a escribir.

A mis hermanos que se alegran por mis logros y los celebran como propios.

A Graciela, mentora de esta investigación, ejemplo de docente, de profesional y, más importante, de vocación incansable. Supo corregirme, alentarme, ayudarme y, principalmente, respetarme.

A mis amigos, y en su representación, a Claudio, lector de este libro, corrector y crítico feroz, como todo buen amigo.

La significación devora los signos […] La expresión estética confiere a lo que expresa la existencia en sí, la instala en la naturaleza como una cosa percibida accesible a todos […]

Maurice Merleau-Ponty
Fenomenología de la percepción

[…] ciertas novelas son como grandes lutos momentáneos, abolen el hábito, vuelven a ponernos en contacto con la realidad de la vida, pero sólo por unas horas, como una pesadilla, la alegría que aportan por la impotencia del cerebro para luchar contra ellas, y recrear lo verdadero, se imponen infinitamente sobre la sugestión casi hipnótica de un bello libro, que, como todas las sugestiones, tiene efectos muy breves.

Marcel Proust
La fugitiva

Índice

Prólogo

Graciela Ralón

Las creaciones artísticas –un libro, una pintura o una música– no poseen la misma solidez que las cosas naturales; por el contrario, ellas están a la espera de que "cada mañana, tras la ruptura de la noche el artista vuelva a establecer un contacto con ellas".[1] La obra que presentamos, *Merleau-Ponty lector de Proust: lenguaje y verdad*, debe ser considerada como el esfuerzo que el escritor realiza por volver a instituir el misterio de lo sensible. El supuesto que subyace a lo largo de todo el análisis es el entrelazamiento entre literatura y fenomenología. Posesionándose de su rol de escritor, el autor sabe que no se trata de sacrificar la vida a la literatura porque "la vida lleva en germen las ideas" que el escritor plasmará en su obra. Por eso, la literatura "confirma el movimiento de la vida", de tal manera que no hay posibilidad de separar la vida (hablante) de la literatura. En este sentido es válido decir de Proust lo que Merleau-Ponty comenta de Cézanne. Según el fenomenólogo francés: "*esta obra a hacer exigía esta vida*".[2] La incertidumbre y la soledad de Proust, que Martín Buceta deja entrever en la "descripción de las ideas sensibles", se explican por la intención de la obra del novelista. Del mismo modo que las condiciones apremiantes de la vida de Cézanne, su incertidumbre y su soledad, su riqueza de sensaciones o emociones fuertes, su sentimiento de angustia que desorganiza su vida voluntaria, están contenidas en su proyecto existencial y se presentan como aquello que tenía que vivir, así también las sensaciones, aparentemente contradictorias, de la vida del novelista se palpan en la lectura de los pasajes, que Martín Buceta ha seleccionado para dar a luz la riqueza inagotable de las ideas sensibles. La paradoja de la libertad se visualiza en el análisis de la obra de Proust, dejando ver que, si bien su naturaleza y su historia constituyen el

1 Merleau-Ponty, M., *La prose du monde,* Gallimard, Paris, 1969, pp. 173-174.
2 Merleau-Ponty, M., *Sens et non-sens*, Paris, Nagel, 1948, p. 34.

texto que le ha sido dado, su aspiración a la verdad encuentra en ese texto un sentido figurado que no existía antes, pero que tampoco es obra absoluta de nuestra espontaneidad. La vida es el proyecto de una obra y la obra se anuncia en el pintor o escritor a través de signos premonitorios que no pueden ser considerados como causas, pero que hacen de la vida y la obra una sola aventura. Por eso el sentido que Cézanne o Proust les dan a las cosas en sus cuadros o en sus novelas les es propuesto por el mundo. Son las cosas y los rostros tales como ellos los ven los que pedían ser pintados o escritos de esa manera. Ellos pintan o dicen "lo que las cosas y los rostros *querían* decir".[3]

En base a estas observaciones, Martín Buceta diseña su obra, la cual debe ser leída teniendo en cuenta, en primer lugar, la exposición filosófica de la teoría del lenguaje merleaupontiana y su relación con la expresión de la verdad y, en segundo lugar, la elaboración de las ideas sensibles en los pasajes seleccionados en *A la busca del tiempo perdido*; señalamos que esta sección es una clara muestra de ambos aspectos. Apropiándose del lenguaje operante que instituye y conquista nuevos sentidos, tal como se analiza en la primera parte del libro, Martín Buceta nos revela en los textos de Proust una fina elucidación de las ideas sensibles traspasando las ilustraciones realizadas por el fenomenólogo francés.

En relación con este creativo aporte quisiera detenerme en la noción de idea sensible para luego pasar a comentar alguna de estas ilustraciones. En primer lugar, el autor señala, como una de las notas centrales de las ideas sensibles, la inseparabilidad con su aparecer y la expresión de un tiempo mítico, un tiempo de simultaneidad entre pasado y presente. Sin embargo, lo que estas ideas aspiran a describir es el libro interior de la experiencia para poder expresar el sentido naciente del mundo. "Las ideas sensibles veladas por tinieblas" aparecen en el encuentro entre la "carne del cuerpo" y la "carne del mundo". Con una gran lucidez, el autor afirma: "M. Proust ostenta en su escrito la misma capacidad que los escultores, quienes frente a un pedazo de piedra informe son capaces de vislumbrar la figura que allí se encuentra pero que nadie ve". En la parte dedicada al modo de presentar la novela proustiana se analizan los temas centrales que conciernen a una lectura filosófica de Proust: memoria involuntaria, metáfora y esencia extratemporal de las cosas. Además, se presenta la *Recherche* como "pintura de los errores" para alcanzar la verdad. Finalmente, presenta dos vías posibles para la lectura de *A la busca del tiempo perdido.* Estas dos vías responden a las interpretaciones más destacadas de los especialistas. Sin embargo, sin desconocerlas, Martín Buceta intenta elaborar su propia vía que está centrada en la manifestación de las ideas sensibles como

3 *Ibidem*, p. 35.

"esencias". Esta recuperación debe rastrearse a lo largo de toda la obra porque, según el autor, Proust escribe bajo el efecto de la "pulsión narrativa, salvaje, en que las palabras fluyen para dar expresión de las ideas sensibles que subyacen a la experiencia y que solo pueden ser cristalizas por medio del lenguaje en la literatura". Esta frase ofrece la pista para la lectura del capítulo "En busca de la verdad: Las ideas sensibles en *A la busca del tiempo perdido*" en el que se detiene no solo en los lugares comunes de la obra del novelista como, por ejemplo: "los campanarios de Martinville" o "la pequeña frase" de la sonata, sino que también intenta discernir aquellos pasajes del "entredós" de la novela en que hay expresión de ideas sensibles, aquellas que surgen de "la pintura de los errores". A modo de conclusión quisiera destacar uno de los pasajes que ilustran las ideas sensibles: la matinée en la casa de la princesa de Guermantes. Según la interpretación de Martín Buceta, mientras espera entrar en el salón, el Narrador experimenta múltiples rememoraciones involuntarias y comprende que el recuerdo es un medio para captar la realidad en su esencia, es decir, fuera del tiempo. Así, cuando, finalmente, el Narrador entra al baile de máscaras se encuentra con varios de los personajes que aparecieron a lo largo la obra, transfigurados por el paso destructor del Tiempo. De ahí, Martín Buceta concluye que, "si la verdadera vida es la literatura", ya que solo a través de la escritura de la novela pueden las rememoraciones involuntarias cristalizar y las cosas ser alcanzadas en su esencia extratemporal, entonces "el héroe debe escribir el libro" que aspira a buscar el "tiempo perdido":

> Entonces, menos radiante desde luego que la que me había hecho percibir que la obra de arte era el único medio de recobrar el Tiempo perdido, una nueva luz se hizo en mí. Y comprendí que todos estos materiales de la obra literaria era mi vida pasada; comprendí que habían venido a mí en los placeres frívolos, en la pereza, en la ternura, en el dolor, que los había almacenado sin adivinar su destino, ni su supervivencia siquiera, más de lo que adivina la simiente que pone en reserva todos los alimentos que nutrirán la planta.[4]

Por diferentes motivos el libro aporta un lúcido análisis de la fenomenología de Merleau-Ponty, que, como la obra de los grandes literatos, no solo es laboriosa sino que comparte con ellos el "el mismo género de atención y asombro, la misma exigencia de conciencia y la misma voluntad de captar el sentido del mundo o de la historia en estado naciente".[5]

---

4 Proust, M., *À la recherche du temps perdu. Le temps retrouvé*, Paris, Gallimard, Collection Folio Classique, 1987-89. Bajo la dirección de Jean-Yves Tadié, p. 206.

5 Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945, p. XVI.

Introducción

> La fenomenología es laboriosa como las obras de Balzac, Proust, Valéry o Cézanne, comparten el mismo género de atención y asombro, la misma exigencia de conciencia y la misma voluntad de captar el sentido del mundo o de la historia en estado naciente.[1]

I. El acto de escribir y la virtud del lenguaje

El verdadero acto de escribir siempre es creativo. Es preciso recalcar el adjetivo "verdadero" porque esta característica quedará signada por el uso que se le dé al lenguaje. Si el lenguaje es una expresión cerrada, conceptualizada, es decir, un lenguaje hablado (*langage parlé*) –en términos merleaupontianos– entonces no nos podrá decir nada nuevo del mundo. Simplemente se limitará a referir a lo que está allí, lo conocido, será una significación agotada que únicamente contenga lo que de antemano hemos puesto en ella. Sin embargo, existe según Merleau-Ponty otro uso del lenguaje: aquel en que se despliega la dimensión instituyente del mismo; él lo llama lenguaje hablante (*langage parlant*). En esta facción del lenguaje se ostenta su poder creativo: es el lenguaje conquistador de regiones foráneas del mundo, es el lenguaje que abre la novedad, que instituye nuevas significaciones y manifiesta la verdad.

Esta distinción del lenguaje hablado y el lenguaje hablante, que Merleau-Ponty explicitaba en *Fenomenología de la percepción* –específicamente en el

---

1 Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945, p. XVI. Respecto a la traducción al español de los textos de Merleau-Ponty, ha sido hecha por nosotros siguiendo en gran medida las traducciones existentes. No quisimos servirnos directamente de las traducciones, sino que nos pareció atinado cotejar con el texto original. Por lo cual, aun cuando hayamos trascripto en algunos casos las traducciones existentes, muchas veces hemos introducido cambios o aun completado fragmentos que faltaban en ellas. Por esta razón, las páginas citadas en el trabajo corresponden a las obras en su original francés (en la Bibliografía se indica la edición francesa utilizada), y no a la traducción al español.

capítulo titulado "El cuerpo como expresión y la palabra"–,[2] es la misma que retomará al inicio del curso dictado los días lunes del año académico 1952/53. En los *Resúmenes* encontramos en el primer párrafo dedicado al curso "Investigaciones sobre el uso literario del lenguaje" la siguiente idea:

> La teoría del lenguaje se apoya muy a menudo en formas llamadas exactas, esto es, en enunciados que atañen a pensamientos ya maduros en aquel que habla, o por lo menos inminentes en aquel que escucha, y de ello resulta que pierde de vista el valor heurístico del lenguaje, su función conquistadora, que es en cambio manifiesta en el escritor mientras trabaja.[3]

Esta frase inicial que da comienzo al resumen del curso es la introducción a un problema que Merleau-Ponty está interesado en desarrollar y que está constituido por interrogantes como: ¿Qué es la literatura? ¿en qué consiste la tarea del escritor? ¿qué es escribir? ¿qué y cómo dice el lenguaje literario nuestra experiencia del mundo? El filósofo francés encuentra en el uso del lenguaje literario un valor heurístico, una dimensión del lenguaje instituyente que logra ir más allá. Entiende que escribir es mucho más que enunciar lo que se ha concebido: "Es trabajar con un aparato que da unas veces más y otras veces menos que lo que en este hemos puesto, y esto no es más que la consecuencia de una serie de paradojas que hacen del oficio del escritor una

---

2 En ese capítulo podemos leer: "O, todavía, podríamos distinguir entre una *palaba hablante* (*parole parlante*) y una *palabra hablada* (*parole parlée*). La primera es aquella en que la intención significativa se encuentra en estado naciente. En este caso la existencia se polariza en cierto 'sentido' que no puede ser definido por ningún objeto natural, sino que busca recogerse más allá y, por ello, crea la palabra como apoyo empírico de su propio no-ser. La palabra es el exceso de nuestra existencia sobre el ser natural. Pero el acto de expresión constituye un mundo lingüístico y un mundo cultural, hace recaer en el ser lo que tendía a un más allá. De ahí que la palabra hablada disponga de significaciones como de una fortuna adquirida. A partir de estas adquisiciones, otros actos de expresión auténtica –los del escritor, el artista o el filósofo– se hacen posibles" (*Ibidem*, p. 229). Esta distinción también está presente en textos posteriores como *La prosa del mundo*: "Digamos que hay dos lenguajes: el lenguaje adquirido, de que disponemos, y que desaparece ante el sentido en cuyo portador se ha convertido –y el lenguaje que se hace en el momento de la expresión, y que va justamente a hacerme deslizar desde los signos al sentido–; el lenguaje hablado y el lenguaje hablante" (Merleau-Ponty, M., *La prose du monde,* Gallimard, Paris, 1969, p. 17). La palabra (*parole*) es el elemento constitutivo del lenguaje, por ello, en este caso, Merleau-Ponty se está refiriendo a lo mismo cuando habla de lenguaje hablado y hablante y palabra hablada y hablante. Lo que se quiere resaltar es la existencia de dos dimensiones del lenguaje: una instituida y otra instituyente.

3 Merleau-Ponty, M., *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960*, Gallimard, Paris, 1968, p. 22.

tarea agotadora e interminable”.[4] ¿Cuáles son estas paradojas que hacen que el lenguaje dé algunas veces más y otras menos de lo que hemos puesto? ¿Cuáles son las paradojas que hacen del oficio del escritor algo tan fatigante y perpetuo? Merleau-Ponty las explicita brevemente, pero no se detiene a explicarlas en profundidad. Escribe en los *Resúmenes*:

> La paradoja de lo verdadero y de lo imaginario, más verdadero que lo verdadero; aquella de las intenciones y la realización, a menudo inesperada y siempre *distinta*; la de la palabra y el silencio, la expresión puede malograrse por haber sido demasiado deliberada y, al contrario, puede lograrse en la medida en que haya seguido siendo indirecta; la de lo subjetivo y lo objetivo, lo que el escritor tiene de más secreto y que está en él mismo apenas articulado, imponiéndose a veces de manera fulgurante a un público que la obra se crea para sí, y permaneciendo, en cambio, lo más consciente de él como letra muerta; y, en fin, la paradoja del autor y el hombre, lo que el hombre ha vivido y que es, evidentemente, la sustancia de su obra, que necesita, para *volverse verdadero*, de una preparación que precisamente suprime al escritor del número de los vivos: todas esas sorpresas, todas esas trampas, hacen que la literatura se presente ante sí misma como un problema y que el escritor se pregunte: “¿Qué es la literatura?”, y que haya motivo para interrogarla no sólo acerca de su práctica, sino también acerca de su teoría del lenguaje.[5]

Estás cinco paradojas que enuncia Merleau-Ponty nos ponen frente al misterio de la expresión literaria. La literatura –fruto de la tarea del escritor– se presenta como campo minado de paradojas que nos deja asombrados y nos mueve a pensar en el misterio que en ella se manifiesta. Detengámonos sucintamente en una posible interpretación de cada una de ellas para ahondar en ese misterio.

La primera es la paradoja de lo verdadero y lo imaginario. Merleau-Ponty apunta sobre ella simplemente que lo imaginario es “más verdadero que lo verdadero”. Esto implica que cuando nos enfrentamos a un texto literario nos encontramos muchas veces con un mundo imaginario que, aunque imaginario, aparece más verdadero que aquel del que ha surgido. La literatura encierra ese misterio que implica que el mundo imaginado por el escritor tiene más sentido, es “más verdadero” que el mundo verdadero. En literatura asistimos a la expresión de una verdad hecha de fantasía, una verdad que se manifiesta mediante signos del lenguaje que han surgido de la imaginación del escritor con el objetivo de expresarla. Una verdad “a hacer” (*a faire*), esto es, que exige

4 *Ibidem,* p. 23.
5 *Ibidem,* pp. 23-24.

ser llevada a la expresión mediante giros propios del lenguaje hablante.[6] Ese lenguaje opera una "secreta torsión" en la que cierto arreglo y disposición de los signos y de las significaciones disponibles producen una alteración que, descentrando y privando a los signos de su equilibrio, hace surgir una significación nueva.

La segunda paradoja es aquella de las intenciones y la realización. El escritor quiere escribir algo, ¿pero logra decir aquello que se propone? Podríamos decir que existe una gran brecha entre lo que se quiere y lo que sucede. Las intenciones del autor, lo que busca expresar, no parecen nunca materializarse tal como lo ha pergeñado. El acto de escribir nunca puede ser planificado minuciosamente. La obra a menudo "se le va de las manos" al escritor y lo que queda realizado o, mejor dicho, lo que realiza en el lector, no es, en muchos casos, lo que el autor buscaba. Hay una distancia entre las intenciones y la realización, que es "a menudo inesperada y siempre *distinta*".

La paradoja del silencio y la palabra es la tercera. Aquí anota Merleau-Ponty que "la expresión puede malograrse por haber sido demasiado deliberada y, al contrario, puede lograrse en la medida en que haya seguido siendo indirecta". Esta paradoja viene a manifestar algo muy simple: el lenguaje muchas veces dice cuando no dice. El silencio entre las palabras también es expresivo. La palabra deliberada, pensada, dirigida, es una significación cerrada que no alcanza la meta que nos proponemos. Forzar al lenguaje para que diga algo puede acabar en un rotundo fracaso. La expresión es siempre alusiva, indirecta. A menudo ella se da en los silencios, en lo que se sugiere detrás o al margen de lo proferido. Si la expresión es indirecta entonces puede lograr aquello que buscaba. No casualmente uno de los textos más elocuentes de Merleau-Ponty en torno a este problema se titula "El lenguaje indirecto y las voces del silencio".[7] Esta paradoja es la explicitación de que el misterio de la expresión no puede agotarse en conceptos. Lo que se quiere decir nunca puede encerrarse con palabras exactas, siempre se dice callando o expresando indirectamente.[8]

---

6 La expresión: "vérité à faire" (verdad a hacer) que se encuentra en los textos merleaupontianos es trabajada por B. Waldenfels, véase: WALDENFELS, B., "Vérité à faire. La question de la vérité chez Merleau-Ponty" en *Les Cahiers de Philosophie*, 7 (1989) pp. 55-68. El problema de la verdad será también tratado en este libro en el tercer capítulo: "La verdad (del lenguaje literario)".

7 Este texto forma parte de *La prose du monde*, pp. 66-160, y también aparece, con algunas modificaciones, en *Signes*, Paris, Gallimard, 1960, pp. 49-104.

8 En un ciclo de entrevistas radiales Merleau-Ponty explicaba que la palabra literaria es aquella que dice susurrando y nos enseña que "hablar poéticamente del mundo es casi callarse" (MERLEAU-PONTY, M., *Causeries*, Paris, Seuil, 2002. p. 59).

La cuarta paradoja es aquella de lo subjetivo y lo objetivo. ¿Qué expresa el autor cuando escribe? Esta paradoja tiene relación con aquella de las intenciones y la realización. Así como existe una intención de realizar algo, pero a menudo lo que se expresa es inesperado y distinto de lo que se creía, puede decirse que en parte eso sucede porque, aunque el escritor pretenda decir algo deliberado, pensado, específico, lo que muchas veces sale a la luz es aquello que reside en lo más íntimo de sí y que "está en él mismo apenas articulado". Es como si habiendo decidido decir algo de antemano el escritor expresara aquello que ni siquiera sabía que estaba en él. Por esto el autor también es lector de su obra: porque leyéndose descubre cosas de sí que ha expresado tal vez sin saberlo y gracias al misterio del lenguaje literario. La otra cara de la paradoja es que, inversamente, aquello que parecía que podía trasmitir el escritor de modo más consciente no logra hacerlo, permanece letra muerta. En otras palabras, lo que se esfuerza por decir no expresa, pero se expresa muchas veces aquello que ni siquiera había formulado para sí.[9]

La última de las paradojas es la del autor y el hombre. La paradoja reside en que lo vivido es condición necesaria para la creación literaria, pero no es condición suficiente. El hombre es quien vive y a quien acaecen experiencias. Sin embargo, para que ellas se vuelvan verdaderas es preciso que se hagan literarias, es decir, que entren en el mundo de la literatura y se transformen según sus leyes: es necesario que se "literaricen".[10] Lo vivido debe ser "literarizado" para volverse verdadero. A lo vivido es preciso agregarle sorpresas y trampas que hacen que el escritor sea retirado del mundo de los vivos para formar parte del mundo literario. Existe una especificidad de lo literario, lo vivido tiene que ser sometido a una transformación para ser literatura.[11]

9 El poder del lenguaje "aparece cuando el lenguaje constituido, súbitamente descentrado y privado de su equilibrio, se ordena de nuevo para enseñar al lector –y hasta al autor–, lo que no sabía pensar ni decir" (Merleau-Ponty, M., *La prose du monde*, p. 22).

10 Implementamos este neologismo que no es más que la creación del inexistente verbo transitivo con el que queremos dar cuenta de la acción de "hacer literario" algo o alguien. "Literarizar" será entonces hacer literario, llevar algo al campo propio de la literatura.

11 Respecto del conocimiento, Merleau-Ponty anota que "Todo el universo de la ciencia está construido sobre el mundo vivido y, si queremos pensar rigurosamente la ciencia, apreciar exactamente su sentido y alcance, tendremos, primero, que despertar esta experiencia del mundo del que ésta es expresión segunda. La ciencia no tiene, no tendrá nunca, el mismo sentido de ser que el mundo percibido, por la razón de que sólo es una determinación o explicación del mismo" (Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, pp. II-III). Así como lo vivido es condición necesaria del conocimiento, pero no suficiente, ya que es preciso que se lleve a cabo una operación en que se lo determine, se lo conceptualice, para alcanzar el estatus de conocimiento científico; en la literatura lo vivido es también condición necesaria pero no suficiente, es preciso que sea "literarizado" para que se vuelva verdadero.

Estas paradojas provocan que la tarea del escritor sea algo cansadora e interminable pero, aún más, algo inquietante. Estas sorpresas y trampas son las que llevan al escritor y también a Merleau-Ponty a preguntarse: "¿Qué es la literatura?" y a interrogarla acerca de su práctica y su teoría del lenguaje. El filósofo no permanecerá indiferente a estos cuestionamientos e intentará elucidar el problema del lenguaje literario, el misterio de su particular expresión. Respecto a la pregunta por la esencia de la literatura, Merleau-Ponty sostendrá que es la exploración de un invisible, develamiento de ideas,[12] y encontrará en Proust a uno de los representantes más ilustres de esta actividad exploratoria. En cuanto al problema de la práctica y la teoría de la literatura podríamos decir que ha ocupado largamente a Merleau-Ponty y es, probablemente, una de las cuestiones esenciales del presente libro. El filósofo francés intentará explicar la particular dinámica del lenguaje y su función instituyente de nuevas significaciones elaborando una fenomenología del lenguaje que dé cuenta de la particular operación de la palabra en la literatura.[13]

Esas paradojas se superarán en el acto de escribir. El lenguaje se justifica en su acción y deja para el lingüista y el filósofo la tarea de elucidar su dinamismo. El escritor sostiene las paradojas y avanza en su expresión librando su suerte al poder expresivo del lenguaje. En su acción de escribir constatamos nuevamente que el verdadero acto de escribir siempre es creativo, siempre es novedoso. Cuando escribe el escritor se refiere a un mundo que permanecía hasta ese momento mudo, virgen, inexplorado. Aquel que escribe es el que nos redirige a esas dimensiones ocultas y, sin que lo notemos, rehace con nosotros una y otra vez la pareja del ciego y el paralítico, pareja que se complementa como ninguna otra lo hace. En *La prosa del mundo* Merleau-Ponty deslizaba, con perspicacia, una de las metáforas más bellas para pensar la relación entre el escritor y el lector e, indirectamente, para reflexionar en torno al dinamismo del lenguaje:

> Pero *ésta es precisamente la virtud del lenguaje:* nos arroja sobre lo que significa; se disimula a nuestros ojos en su misma operación; su triunfo está en borrarse y darnos acceso, por encima de los vocablos, al pensamiento mismo del autor, de tal

12 "La literatura, la música, las pasiones, tanto como la experiencia del mundo visible son, no menos que la ciencia de Lavoisier y de Ampère, la exploración de un invisible y, como ella, develamiento de un universo de ideas. Simplemente, ese invisible, esas ideas, no se dejan, como las de aquellos, desprender de las apariencias sensibles, ni erigir en positividad secundaria" (Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible,* Gallimard, Paris, 1964, pp. 193-194).

13 La exposición de la fenomenología del lenguaje elaborada por Merleau-Ponty será el tema central del primer capítulo titulado: "El lenguaje".

> suerte que retrospectivamente creamos haber estado conversando con él sin palabras, de espíritu a espíritu. Las palabras una vez enfriadas vuelven a caer sobre la página reducida a simples signos, y precisamente porque nos han proyectado muy lejos de sí, nos parece increíble que tantos pensamientos nos hayan podido venir de ellas. Sin embargo, son los vocablos los que nos han estado hablando, durante la lectura, cuando, sostenidos por el movimiento de nuestra mirada y de nuestro deseo, pero a la vez sosteniéndole y no dándole tregua, rehacían con nosotros la pareja del ciego y el paralítico –cuando eran gracias a nosotros, y nosotros éramos gracias a ellos, palabra más que lenguaje, la voz y su eco al mismo tiempo.[14]

Está claro que, según el filósofo, la virtud del lenguaje reside en reenviarnos, arrojarnos, sobre aquello que significa. Los signos son comprendidos como el transporte que al llevar al pasajero a su destino, desaparece; se borran porque han logrado su cometido: permitirnos acceder al pensamiento del autor. Sin embargo, ¿cómo se lleva a cabo esta operación misteriosa del lenguaje? ¿Por qué los signos muertos en la página de un libro pueden vivificar mi espíritu y hacer renacer en mí el pensamiento del autor como si hubiera estado conversando con él?[15] ¿Cómo sucede este milagro[16] del lenguaje?

---

14 Merleau-Ponty, M., *La prose du monde,* pp. 16-17.

15 Es aquí en que se nos presenta entonces la metáfora deslizada como "al pasar" por Merleau-Ponty para describir esta relación del texto con el lector, del autor con aquel que lee. El ciego y el paralítico son la pareja ideal. En general, al pensar en ellos uno no puede evitar representarse lo que les falta: a uno la visión, a otro la movilidad. Pero si ahondamos un poco más en estos curiosos personajes descubrimos también lo que poseen, respectivamente: el primero movilidad y el segundo visión. Es allí en dónde debemos detenernos: son la pareja ideal porque son complementarios, tienen lo que al otro le falta, tienen lo que el otro necesita. Podemos imaginarlos, por un lado, tenemos al paralítico que ha decidido dirigirse hacia una realidad, una idea, de algún modo conocida por él. Sin embargo, a pesar de conocer el camino, no puede avanzar por su parálisis. Por el otro, se nos presenta el ciego: tiene movilidad, pero es incapaz de discernir hacia dónde avanzar. ¿Qué sucederá cuando se encuentren? El paralítico (el escritor), a través de diversos signos, le irá indicando al ciego (el lector) en qué dirección debe caminar para poder alcanzar el objetivo que ve pero al que no puede acercarse. El ciego empujará la silla del paralítico y se dejará guiar por dichas indicaciones –signos que ya conoce pero que nunca le han sido dados de ese modo– hasta alcanzar aquel lugar antes desconocido por él y al que ha llegado gracias a las indicaciones, gestos y palabras, dadas por el paralítico.

16 "El lenguaje, a su vez, no plantea otro problema: una contracción de la garganta, una emisión de aire silbante entre la lengua y los dientes, una determinada manera de mover nuestro cuerpo, se dejan súbitamente envolver por un *sentido figurado* y lo dan a significar fuera de nosotros. Esto no es ni más ni menos milagroso que la emergencia del amor en el deseo o la del gesto en los movimientos desordenados del principio de la vida. Para que se produzca el milagro es menester que la gesticulación fonética utilice un alfabeto de significaciones ya adquiridas, que el gesto verbal se opere en un determinado panorama común a los in-

El escritor utiliza determinadas palabras clave, palabras que se han formado en lo profundo de lo vivido, que entrañan un sentido instituido en una determinada situación, palabras conocidas por todos pero que al disponerlas de un determinado modo le enseñan al lector aquello que aún no sabía pensar ni decir, logran llevarlo a aquel lugar al que nunca se había dirigido. El lenguaje tiene la capacidad de expresar el mundo, nuestro estar en el mundo, porque ha nacido en el mundo y lo lleva en sus entrañas. A ese lenguaje Merleau-Ponty lo llamó "lenguaje-cosa", porque tiene la capacidad de hacer aflorar todas las relaciones profundas de lo vivido donde se ha formado. Este lenguaje operante comprende el envolvimiento (*enroulement*) de lo visible en el sujeto viviente y de lo vivido sobre el lenguaje, del lenguaje sobre lo visible y lo vivido y los intercambios entre las articulaciones de su paisaje mudo y las de su palabra.[17] En fin, es un lenguaje que no necesita ser traducido en significaciones y pensamientos porque es significación, porque vehiculiza el pensamiento.

Merleau-Ponty sostenía que "[…] el 'ser-en-la-verdad' no es distinto del ser en el mundo",[18] por ende, la expresión de la verdad no es otra cosa que la articulación en la carne del lenguaje de aquellas ideas sensibles incrustadas en el ser, ideas de la carne[19] del mundo. La verdad aparece como una noción en construcción, una verdad "a hacer" ya que, mediante las sucesivas instituciones de sentido que se dan en el lenguaje, se aprehenden nuevas manifestaciones del ser hasta ahora ocultas. La expresión de la verdad es la expresión del mundo circundante en el que estamos implicados y que se realiza por medio

terlocutores, como la comprensión de los gestos de los otros supone un mundo percibido común a todos, en que se desenvuelve y despliega su sentido. Pero esta condición no basta: la palabra hacer surgir un sentido nuevo, si es palabra auténtica, como el gesto confiere, por primera vez, un sentido humano al objeto, si se trata de un gesto de iniciación. Por otro lado, es preciso que las significaciones ahora adquiridas hayan sido significaciones nuevas. Hay que reconocer como un hecho último esta facultad abierta e indefinida de significar –es decir, de captar y comunicar un sentido a la vez– por la cual el hombre se trasciende hacia un comportamiento nuevo o hacia el otro, o hacia su propio pensamiento a través de su cuerpo y de su palabra" (Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, p. 226).

17 Cfr. Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, pp. 165-166. El concepto merleaupontiano de "lenguaje-cosa" será analizado en el segundo capítulo del libro en el punto "II.1. La palabra: relación al Ser a través de un ser".

18 Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, p. 451.

19 La noción de "carne" (*chair*) es central en la filosofía merleaupontiana, es la noción última que quiere sostener la relación entre el cuerpo y el mundo, el cuerpo y el espíritu, entre lo visible y el vidente. La carne será comprendida como cosa general, a medio camino entre el individuo espacio-temporal y la idea y funcionará como pivote entre el cuerpo y el mundo (Cfr. Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible,* p. 182). Esta noción que busca articular el mundo sensible con el inteligible será objeto de nuestro estudio en el apartado: "II. La carne: sensible pivote" del segundo capítulo del libro.

del lenguaje-cosa: lenguaje compuesto por palabras instituyentes que nombran el mundo circundante en tanto que han nacido en medio de este y, por lo tanto, lo entrañan.

En la literatura este lenguaje es la herramienta principal para la expresión de aquello que el autor quiere decir, es el arma más poderosa del paralítico para llevar al ciego a destino. El lenguaje literario es para Merleau-Ponty aquella región del lenguaje más apta para la expresión de la verdad. El literato construirá una gran prosa[20] que podrá contener el sentido disperso en la experiencia y lo sublimará en el lenguaje de tal modo que, al contacto con su obra, asistiremos a la expresión de aquellas ideas que se encuentran incrustadas en la carne del mundo. No es casual que en prólogo a uno de los textos más representativos de toda su filosofía, Merleau-Ponty escriba que “la fenomenología es laboriosa como las obras de Balzac, Proust, Valéry o Cézanne, comparten el mismo género de atención y asombro, la misma exigencia de conciencia y la misma voluntad de captar el sentido del mundo o de la historia en estado naciente”.[21] La fenomenología, como la literatura, debe llevar a la expresión de su propio sentido a la experiencia aún muda.[22]

Esta capacidad que la fenomenología debe aprender es lo que Merleau-Ponty ve brillar en la literatura proustiana.[23] Merleau-Ponty entiende que la literatura supone la exploración de un invisible e implica el develamiento de

---

20 El concepto de “gran prosa” es propuesto por Merleau-Ponty. Él sostiene que “Toda gran prosa es también una recreación del instrumento significante, en adelante manejado según una sintaxis nueva. Lo prosaico se limita a tocar por signos convenidos significaciones ya instaladas en la cultura. La gran prosa es el arte de captar un sentido que no había jamás sido objetivado hasta aquí y de hacerlo accesible a todos aquellos que hablan la misma lengua” (M. Merleau-Ponty, M., *Parcours deux 1951-1961*, “Un inédit de Maurice Merleau-Ponty”, Lonrai, Verdier, 2000, p. 45). Este concepto es central para nuestra exposición y por ello será profundizado en el capítulo sobre la verdad, específicamente en el punto “II.1 La gran prosa como obra de arte que expresa el mundo vivido”.

21 Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, p. XVI.

22 El problema de la expresión de la experiencia muda es, probablemente, uno de los más importantes para M. Merleau-Ponty. Este problema aprehendido en la lectura de las *Meditaciones cartesianas* de Husserl y concierne a “la experiencia pura y por así decirlo aún muda, que debe ser llevada a la expresión pura de su propio sentido” (Husserl, E., *Cartesianische Meditationem und Pariser Vorträge, Hussserliana I,* La Haye, Martinus Nihoff, 1963, p. 77). En el capítulo sobre el pasaje del mundo del silencio al mundo de la expresión intentaremos dar una respuesta al problema que supone esta migración del sentido de un mundo a otro.

23 En relación a la capacidad de la literatura para expresar el mundo Merleau-Ponty sostenía en *Fenomenología de la percepción*: “La verdadera filosofía consiste en aprender a ver el mundo de nuevo, y en este sentido narrar una historia puede significar el mundo con tanta ‘profundidad’ como un tratado de filosofía” (Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception,* p. XVI).

ideas y, para ello, "Nadie ha ido más lejos que Proust en la fijación de las relaciones entre lo visible y lo invisible, en la descripción de una idea que no es lo contrario de lo sensible, sino su doblez y profundidad".[24] La obra del literato aparece como el lugar propio de la manifestación de las ideas sensibles: ideas incrustadas en la carne del mundo que pueden ser sublimadas en la carne más liviana del lenguaje. La expresión de estas ideas que estructuran la experiencia del mundo sensible es la expresión propia de la verdad. El lenguaje literario será entonces el vehículo para llevar a la expresión propia de su sentido a la experiencia aún muda.

II. Objetivo y estructura del libro

Merleau-Ponty lector de Proust: lenguaje y verdad representa el esfuerzo por desentrañar las relaciones filosóficas entre el lenguaje y la expresión de la verdad en la literatura. La elaboración de una filosofía del lenguaje de índole fenomenológica constituye una de las mayores contribuciones del libro. Retomando la línea iniciada por Husserl, especialmente, en sus últimas obras, en las que se acentúa el regreso al mundo de la vida (*Lebenswelt*) como suelo de experiencia, Merleau-Ponty se propone, expresamente, dilucidar el paso del sentido perceptivo al sentido del lenguaje o, en otros términos, del *logos* salvaje al *logos* hablado. Ahora bien, desde el momento en que hay en el mundo un *logos* que solicita ser llevado a su expresión, es posible afirmar que hay una invocación a la verdad: la verdad de la vida está ahí, pero como lo que aún no es ahí, está como verdad a hacer. "La verdad no es adecuación, sino anticipación, recuperación, deslizamiento de sentido y sólo se toca en una suerte de distancia".[25] En consonancia con Bergson, Merleau-Ponty habla de un "movimiento de retroceso de lo verdadero", que hace de cada puesta en forma una puesta en forma regresiva. Si es que la verdad tiene una historia y la historia es una historia de la verdad esto solo es posible en el sentido de una cadena de presentes que son retenidos conjuntamente por el juego recíproco de deformaciones y transformaciones. Las fundaciones son verdaderas en la medida en que abren y vuelven a ordenar campos de experiencia de saber y de acción. Con la noción de reasunción (*reprise*) aplicada a toda apropiación creadora ya sea individual o social, Merleau-Ponty pone de manifiesto que en la historia los estrenos solo son accesibles a través de

24 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 193.
25 Merleau-Ponty, M., *La prose du monde,* pp. 180-181.

una reasunción (*reprise*). Más precisamente, la institución de un sentido (*Stiftung*), pieza central en la fenomenología husserliana y merleaupontiana, no debe ser comprendida como un acto puntual sino, por el contrario, con cada institución se pone en marcha un movimiento por el cual la fecundidad indefinida del tiempo y la fecundidad de las operaciones de la cultura abren una tradición que con posterioridad a su aparición histórica continúa siendo válida y exige más allá de sí misma otras y las mismas operaciones. Desde esta perspectiva, Merleau-Ponty encuentra en la novela proustiana la expresión de la verdad consumada por el lenguaje instituyente de nuevas significaciones que no solo operan la "rehabilitación ontológica de lo sensible", sino que continúan una tradición. Expresión y verdad, anverso y reverso de la expresión de sentido, son para nuestro autor, la clave de bóveda para la lectura de los acontecimientos culturales.

La hipótesis de nuestro trabajo, que se centrará principalmente en la elucidación merleaupontiana del problema del lenguaje y la verdad, supone que Merleau-Ponty es lector de Proust porque encuentra en *A la busca del tiempo perdido* una gran prosa que contiene y expresa aquellas ideas sensibles que se encuentran en la carne de la experiencia esperando ser liberadas. En relación a ello, lo propio de nuestra investigación será elucidar la filosofía del lenguaje merleaupontiana, que constituye el problema fundamental de todo su itinerario de pensamiento,[26] para comprender la posibilidad de llevar a la expresión lo sensible. Por ello nuestro propósito será trazar el camino filosófico merleaupontiano que nos deposite justo frente a la manifestación de las ideas sensibles que se encuentran cristalizadas en la obra de Proust. Consideramos que la gran prosa del literato francés es una obra de arte que logra expresar las ideas sensibles que se hayan incrustadas en la carne del mundo, llevar a la expresión propia de su sentido a la experiencia aún muda.

Merleau-Ponty sostiene en una nota de trabajo de *Lo visible y lo invisible* titulada "La filosofía de lo sensible como literatura" que "lo sensible no ofrece nada que se pueda decir si no se es filósofo o escritor, pero eso no se debe a que sería un en-sí inefable, sino al hecho de que no se sabe *decir*".[27] La disyunción inclusiva no es más que la clara manifestación de una idea que permanece a lo largo del tiempo: existe una íntima relación entre la tarea del escritor y del filósofo.

26 En *Signos* Merleau-Ponty sostenía en relación al problema del lenguaje: "Este problema, de manera más evidente que ningún otro, nos obliga a tomar una decisión en lo concerniente a las relaciones de la fenomenología y de la filosofía o de la metafísica. Pues, más claramente que ningún otro, aparece a la vez como un problema especial y como un problema que abarca a todos los demás, incluso el de la filosofía" (Merleau-Ponty, M., *Signes*, p. 116).

27 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 300.

La estrecha relación que establece Merleau-Ponty entre el filósofo y el escritor tiene por finalidad manifestar que el problema de la expresión de lo sensible no reside en su posible inefabilidad sino en el *modo* que tenemos de *decir* lo sensible. Por esto el problema filosófico de la expresión de lo sensible reside en nuestro modo de *decirlo*, esto es, de *describirlo*. La fenomenología ha hecho una descripción "directa" del fenómeno. La invitación de nuestro filósofo escritor implica recurrir a la descripción literaria del mundo, una descripción en que brilla la creatividad a la hora de expresar lo que acaece.[28]

Merleau-Ponty encontrará en la literatura un acceso privilegiado a lo sensible, considerará la literatura como una filosofía de lo sensible, en tanto que "sabe" *decir* este mundo. La atención del fenomenólogo francés en la obra de Proust, particularmente en *A la busca del tiempo perdido*, se explica en tanto que el filósofo vislumbra en la novela del escritor la expresión de lo sensible, la posibilidad de llevar a la palabra las ideas sensibles que estructuran la carne del mundo. La literatura proustiana aparecerá como el lugar propio de la expresión de las ideas sensibles que Merleau-Ponty dilucida filosóficamente pero que solo la literatura "sabe" *decir.*[29]

Pero ¿cómo llevaremos a cabo este propósito? Nuestra exposición se estructurará en cinco capítulos y un texto final en torno a la novela proustiana. Sin embargo, todo el texto puede pensarse en dos grandes bloques: uno, fundamental y estrictamente filosófico, en el que desarrollaremos la filosofía del lenguaje merleaupontiana y su relación con la expresión de la verdad; el otro, analítico, tendrá por objeto seleccionar y comentar diversos pasajes de *A la busca del tiempo perdido* para asistir a la expresión de las ideas sensibles.

El primer bloque está compuesto por los cuatro primeros capítulos. Este bloque propone una exposición de diversos temas: se indagará el lenguaje; luego el pasaje de la experiencia a la palabra; después el problema de la verdad; y, por último, las ideas sensibles. Estos temas irán entretejiendo una argumen-

---

28 Para una elucidación del problema de la descripción literaria del fenómeno puede verse: D. Apostolopoulos, "The Systematic Import of Merleau-Ponty's Philosophy of literature", *Journal of the British Society for Phenomenology*, Vol. 49 Nº 1, 2018, p. 1-17. El autor considerará que "las descripciones de la experiencia son mejores cuando son complementadas con expresiones creativas, no convencionales, de la clase que típicamente se hallan en los trabajos literarios" (p. 2). El trabajo de Apostolopoulos será retomado al inicio del quinto capítulo.

29 Por esto Merleau-Ponty sostiene que la literatura supone la exploración de un invisible e implica el develamiento de ideas y para ello: "Nadie ha ido más lejos que Proust en la fijación de las relaciones entre lo visible y lo invisible, en la descripción de una idea que no es lo contrario de lo sensible, sino su doblez y profundidad" (Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 193).

tación en torno a la expresión de la verdad en el lenguaje literario que se consumará en el segundo bloque mediante el análisis de los pasajes de la *Recherche* en que se manifieste la expresión de las ideas sensibles.

En el primer capítulo, "El lenguaje", desarrollaremos el problema del lenguaje tal como lo piensa M. Merleau-Ponty. Dividimos la exposición en tres apartados. El primero busca explicitar en la filosofía del lenguaje merleaupontiana la notoria influencia que ejerce la propuesta del lingüista Ferdinand de Saussure. Se intitula "Ferdinand de Saussure inspirador de Merleau-Ponty: el lenguaje como sistema de identidades y diferencias", y exponemos brevemente la concepción saussureana del lenguaje a partir del *Curso de lingüística general* impartido a principios de siglo XX en la universidad de Ginebra. Luego señalaremos a partir de un artículo de A. Sechehaye –discípulo de Saussure y editor de los cursos– las principales dificultades de la propuesta de Saussure y la particular apropiación que realizará Merleau-Ponty del concepto central de *parole.* El segundo apartado se titula "La fenomenología del lenguaje como dialéctica entre sincronía y diacronía". A partir de un artículo H-J. Pos –"Phénoménologie et Linguistique", en el que se advierte la primacía de la experiencia subjetiva del lenguaje antes que cualquier posible abordaje objetivo– Merleau-Ponty buscará superar las antinomias de la propuesta saussureana que establecía dos regiones del lenguaje incomunicadas: la ciencia objetiva del lenguaje y la experiencia subjetiva. Encontrará en el abordaje fenomenológico del problema del lenguaje un modo de establecer una dialéctica entre ambos campos: aquel de la ciencia objetiva del lenguaje, campo propio de la lingüística que tiene por objeto la lengua (*langue*); y el de la fenomenología de la palabra que tiene por objeto el habla (*parole*). Merleau-Ponty elaborará una fenomenología del lenguaje comprendida como dialéctica entre la ciencia objetiva del lenguaje y la experiencia subjetiva de la palabra. El último punto del primer capítulo, "La fenomenología del lenguaje de Merleau-Ponty", es central para comprender la elucidación del lenguaje que lleva a cabo Merleau-Ponty a lo largo de toda su obra. Aquí se articulará la reflexión del autor a partir del *cómo* dice el lenguaje y el *qué.* La exposición estará subdividida en cuatro partes: 1. "La palabra tiene un sentido", dedicado a superar las posturas empiristas e intelectualistas en torno al problema del sentido del lenguaje; 2. "El lenguaje conquistador", en donde se analizarán las dos regiones del lenguaje: el lenguaje hablado y el lenguaje hablante; 3. "La expresión creadora", dilucidará la dinámica instituyente de nuevas significaciones del lenguaje hablante capaz de conquistar regiones innombradas del mundo; y 4. "El poder de la palabra y la expresión de las ideas sensibles", en que nos ocuparemos del *qué* dice el lenguaje, es decir, su poder de expresión de las ideas sensibles que estructuran la experiencia.

"Del mundo sensible al mundo de la expresión" es el título del segundo capítulo. Tiene por objeto elaborar una vía posible para dar cuenta del pasaje "del sentido perceptivo al sentido lenguajario [*langagier*]";[30] es decir, explicar cómo puede llevarse a la expresión la experiencia aún muda. Para alcanzarlo, primero señalaremos la renovación que lleva a cabo Merleau-Ponty de algunas categorías clave con los que se disponía a pensar el mundo sensible. Entre ellas nos ocuparemos especialmente en el primer apartado del capítulo, "La conciencia perceptiva como expresión", de la noción de conciencia que será ahora comprendida en los términos de la percepción. Esta renovación de la noción de conciencia le permitirá a Merleau-Ponty pensar el sentido como *diferencia*, esto es, como desvío (*écart*) sobre un nivel establecido, y afirmar que la percepción es ya expresión en tanto que tiene la propiedad, por su disposición interna, de dar a conocer un fenómeno que no está o nunca ha sido dado. En el segundo punto, "La carne: sensible pivote", nos avocaremos a esclarecer la noción de carne comprendiéndola como sensible-pivote o sensible-llave. La carne será caracterizada como cosa general, elemento, que funciona como quiasmo entre lo sensible y lo inteligible, entre lo visible y lo invisible. Esta noción fundamental de la filosofía merleaupontiana es pensada como una bisagra entre los dos mundos. En particular nos detendremos aquí en el concepto de palabra (*parole*) entendida en los términos de la carne. La palabra, elemento constitutivo de la carne del lenguaje, se perfilará como la clave para establecer las relaciones entre el mundo mudo y el mundo hablado ya que ella forma parte de lo visible y al mismo tiempo se prolonga en el mundo inteligible. Finalizaremos el capítulo con un tercer punto titulado "Analogía y sublimación". Este apartado es el esfuerzo por elaborar una respuesta al problema del paso del mundo de la percepción al de la expresión. En primer lugar, expondremos la continuidad que existe entre un mundo y otro que se ve manifestada en los modos análogos en que el sentido aparece en cada uno de ellos; tanto en la percepción como en el lenguaje el sentido se estructurará de modo diacrítico. El lenguaje como sistema diacrítico se presentará como la continuidad de la diferenciación diacrítica de lo sensible. Sin embargo, afirmar que en ambos campos el sentido se manifiesta diacríticamente no explica la migración de uno a otro: la analogía de estructuras no explica por sí sola el pasaje de un mundo al otro. Para completar esta explicación apelaremos al concepto de sublimación que Merleau-Ponty aprehende en los textos de S. Freud. Expondremos cómo la palabra tematiza el mundo sensible en que ha sido instituida conservando y transformando el mundo percibido en el mundo hablando. Ella

30 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 227. El problema del pasaje del mundo sensible al mundo de la expresión había quedado irresuelto en *Fenomenología de la percepción* y será retomado por el autor en su inconcluso libro *Lo visible y lo invisible.*

es el vehículo para la sublimación de la percepción en el lenguaje. La palabra (*parole*) se posiciona como el lugar propio de la reversibilidad ya que el mundo visible se conserva en ella y ella emerge y re-produce aquel mundo. En la palabra habremos de "creer", tendremos que desarrollar una *fe expresiva* –tal como lo explica S. Kristensen– para resolver las antinomias de una filosofía del sentido que reconoce a la vez la derivación de la palabra en relación a la percepción y la transformación que ella introduce.[31]

Habiendo indagado el fenómeno del lenguaje y el pasaje del mundo percibido al mundo hablado hemos de ocuparnos de la expresión de la verdad. Nuestro tercer capítulo estará dedicado a la expresión de la verdad, especialmente, en el ámbito de la literatura. Por esto hemos decidido titularlo "La verdad (del lenguaje literario)". Allí se analizará el problema de la verdad tal como Merleau-Ponty lo expone en sus textos. Dividiremos esta exposición en dos partes: "I. La institución" y "II La verdad del lenguaje literario". En la primera de ellas nos ocuparemos de explicitar el concepto de institución (*Stiftung*) del que Merleau-Ponty se apropia a partir de la lectura de los textos de E. Husserl. Desde la perspectiva merleaupontiana, la verdad está ineludiblemente ligada a la expresión en que se manifiesta; y cuando reasumimos un fenómeno ya instituido nos encontramos con un ser cautivo que ha sido liberado y se ha hecho accesible a quien retoma esa expresión. El concepto de institución será clave entonces para pensar el dinamismo que supone la fundación de un sentido, su sedimentación y posterior reactivación. La institución es pensada por Merleau-Ponty en diversos ámbitos de la vida del sujeto –el obrar, el tiempo, el sentimiento– pero nosotros nos avocaremos a explicitar cómo se instituye un saber. Para esto se examinarán dos casos que el mismo Merleau-Ponty propone: la historia del pequeño Gauss en torno a la sumatoria de los primeros *n* números naturales y el problema de la suma de los ángulos internos del triángulo que el filósofo elabora a partir de la lectura de Euclides. Estos dos casos nos permitirán mostrar cómo se instituye un saber por medio del lenguaje y se hace accesible a todos para ser retomado y reestructurado ulteriormente en pos de nuevas instituciones. Por último, nos ocuparemos de la expresión de la verdad, es decir de su institución, en el lenguaje literario. Para ello abordaremos el concepto de *gran prosa* elaborado por Merleau-Ponty. La gran prosa es el arte de captar un sentido que no había jamás sido objetivado y hacerlo accesible a todos aquellos que hablan la misma lengua mediante la recreación del instrumento significante.[32] La literatura se perfila así

31 Cfr. Kristensen, S., "Foi perceptive et foi expressive" en *Chiasmi International,* 5 (2003) p. 276.
32 Cf. Merleau-Ponty, M., *Parcours deux 1951-1961*, "Un inédit de Maurice Merleau-Ponty", p. 45.

como uno de los modos privilegiados de la expresión de la verdad. Al final de este punto intentaremos sostener que la literatura es conquistadora de la verdad. Para esto recogeremos las enseñanzas en torno al lenguaje literario impartidas por Merleau-Ponty en un curso titulado "El problema de la palabra", que aún permanece inédito pero puede consultarse en la Biblioteca Nacional de Francia.

El cuarto capítulo, "Las ideas sensibles", es el último del primer bloque. Allí dilucidaremos el concepto de idea sensible y señalaremos el particular modo de Proust para expresar esas ideas. La primera parte del capítulo titulada "Las ideas sensibles" buscará, primero, señalar la inseparabilidad de estas ideas y su aparecer sensible. Ellas emergen del encuentro con lo sensible y, como la hoja que no puede ser separada de su nervadura o como el enlosado del fondo de la piscina que solo puede verse a través del agua, se manifiestan carnalmente. En un segundo momento del primer apartado esclareceremos el origen y el tiempo en que estas ideas aparecen. Las ideas sensibles se darán como el quiasmo entre lo empírico y lo trascendental y serán adscriptas a un tiempo fuera del tiempo, un tiempo mítico que nunca existió y que se da en la simultaneidad que se establece entre pasado, presente y futuro. Para finalizar este primer punto daremos lugar entonces a la explicitación del concepto de ideas sensibles. Estas serán presentadas desde la perspectiva merleaupontiana y proustiana como aquellas ideas veladas por tinieblas, ideas impenetrables para inteligencia que solo pueden sernos dadas en el encuentro de la carne del mundo con la carne del cuerpo y no pueden ser desprendidas de la experiencia en que se manifiestan. El segundo punto del capítulo se titulará "El modo de presentar de la novela proustiana". Allí buscaremos desentrañar el particular modo de expresar de la literatura proustiana. Los principales conceptos que expondremos son los de memoria involuntaria y metáfora proustiana. Estas son las herramientas clave que utiliza el escritor para estructurar su obra y expresar las ideas sensibles. Luego de la explicitación de estos conceptos nos detendremos con especial atención en la consideración de la *Recherche* como una "pintura de los errores". Esta expresión propia de Proust nos permitirá entender el particular modo de expresión del literato francés que busca "pintar" aquello que se ve en lugar de lo que se sabe. Este acercamiento intrépido al ser bruto no debe ser visto como ilusión o error sino como momento privilegiado en que su naturaleza puede ser expresada tal cual es, es decir, poéticamente. En este último punto nos valdremos de los trabajos de los estudiosos de la obra de Proust, como V. Descombes, A. Simon, entre otros, para mostrar cómo la *Recherche* puede ser entendida como una "pintura de los errores" de los sentidos para alcanzar la verdad. Propondremos finalmente dos vías posibles de interpretación de la novela: la "vía del cuerpo" y la "vía clásica".

El segundo bloque está compuesto por el último capítulo "En busca de la verdad. Las ideas sensibles en *A la busca del tiempo perdido*" y el texto final que explora los temas y la trama de *A la busca del tiempo perdido*. En el quinto capítulo realizaremos un análisis de diversos pasajes de la *Recherche* en los que explicitaremos la expresión de las ideas sensibles que brillan en la literatura proustiana. La expresión de la verdad, de lo real, es decir, de las ideas sensibles que estructuran la carne de la experiencia, puede darse en la literatura porque ella hace uso del lenguaje en su dimensión creativa. Esto implica que la palabra literaria se vale del lenguaje-cosa para sostener las relaciones que la han visto nacer y expresarlas. Nuestra tarea solo puede limitarse a señalar y analizar sucintamente estas ideas que se manifiestan en la literatura ya que ellas no pueden ser separadas de la experiencia en que nos son dadas. El primer bloque preparó la fundamentación teórica mediante la que sostuvimos que el lenguaje, en su dimensión creativa, tiene la capacidad de expresar la verdad del mundo circundante, lo real. El ser en el mundo del cuerpo propio –que no es distinto del ser en la verdad– implica el entrecruzamiento de mi carne con la carne del mundo y la aparición –fruto de este encuentro– de las ideas sensibles que estructuran la carne de la experiencia. Por esto, "Nadie ha ido más lejos que Proust en la fijación de las relaciones entre lo visible y lo invisible, en la descripción de una idea que no es lo contrario de lo sensible, sino su doblez y profundidad",[33] es preciso sumergirse en la obra del literato para asistir a la expresión de tales ideas. Será el quinto capítulo el momento ahondar en la expresión de las ideas sensibles que Merleau-Ponty aprehende al contacto con la obra proustiana. El capítulo se estructurará siguiendo el orden de los siete tomos de *A la busca del tiempo perdido* y seleccionando de cada uno de ellos uno o dos pasajes en los que identifiquemos la expresión de una idea sensible. Cada pasaje será analizado intentando poner de manifiesto aquella "pintura de los errores" que permite a Proust construir un texto que logre sostener y expresar literariamente las ideas sensibles.

Es relevante señalar que este trabajo presenta una bisagra que tiene un lugar explícito: la segunda parte del cuarto capítulo. Allí entra en escena Proust y su particular modo de expresión. En los primeros tres capítulos y la primera parte del cuarto la figura de Maurice Merleau-Ponty se halla constantemente presente, configurando el contexto, otorgando las herramientas teóricas para llevar a cabo el análisis. A partir de la mitad del cuarto capítulo Marcel Proust hace su entrada para quedarse hasta el final. Primero su modo de presentar como literato y luego los pasajes seleccionados de su novela. La bisagra a la que nos referimos no supone un cambio drástico, no se presenta como un viraje repentino, sino

33 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 193.

que gradualmente la figura de Proust comienza a enervarse haciéndose cada vez más notoria hasta tomar el centro de la escena justo allí dónde Merleau-Ponty la abandona. La exposición desarrollada en el libro buscará sostener el equilibrio entre la presentación teórica, la estructuración de la propuesta merleaupontiana en torno al problema de la relación del lenguaje con la verdad (primer bloque), y la expresión de las ideas sensibles en la novela proustiana (segundo bloque).

Es preciso advertir que *A la busca del tiempo perdido*[34] es una novela notoriamente extensa y compleja. Por esto hemos redactado un texto que se halla en el segundo bloque, luego de la conclusión, y se titula: "*A la busca del tiempo perdido*". La lectura de este texto final facilitará al lector que desconoce la totalidad de la *Recherche* la comprensión de los temas, la trama y los personajes más relevantes de la colosal novela proustiana.[35] El texto se encuentra dividido en dos partes: "I. Los temas: la *Recherche* una obra sobre el tiempo, la memoria y la verdad" y "II. La trama: líneas generales, pasajes y personajes de *A la busca del tiempo perdido*". En el primer punto, explicitaremos brevemente tres de los temas centrales en torno a los cuales gira la narración proustiana: el tiempo, la memoria y la verdad. Explicaremos sucintamente el tratamiento que hace el novelista francés de cada uno de estos temas en la *Recherche.* En el segundo punto, se propondrá primero, una de las posibles líneas de interpretación bajo la cual puede leerse toda la historia relatada por el Narrador y, luego, elaboraremos un resumen de los hechos y personajes centrales de cada tomo de *A la busca del tiempo perdido*.

---

34 Proust, M., *À la recherche du temps perdu. Du côté de chez Swann,* Paris, Gallimard, Collection Folio Classique, 1987-89. Édition publiée sous la direction de Jean-Yves Tadié. / *A la busca del tiempo perdido. Por la parte de Swann*, Madrid, Valdemar, 2005. Traducido por Mauro Armiño. Antes de finalizar la introducción es necesario aclarar que en todo nuestro trabajo siempre que se refiera la novela proustiana se indicarán tanto la edición francesa editada bajo la dirección de Jean-Yves Tadié, como la traducción castellana de Mauro Armiño bajo el sello de Valdemar para facilitar la comprensión del trabajo a aquellos lectores que no estén familiarizados con la lengua francesa.

35 Hemos de hacer explícito en este punto que las aspiraciones de este texto no persiguen de ningún modo realizar un resumen o un análisis exhaustivo de la novela de Proust –tarea innecesaria de llevar a cabo si se tiene en cuenta la cantidad y la óptima calidad de los estudios que existen de la obra– sino elaborar una breve presentación de los temas y personajes que consideramos importantes en relación a nuestro trabajo.

1. El Lenguaje

La problemática en torno al lenguaje tiene un desarrollo gradual en la filosofía de Maurice Merleau-Ponty. En su obra podemos distinguir tres períodos que se suceden y en los que la cuestión aparece de modo cada vez más relevante. En un primer momento, la temática aparece esbozada en *La estructura del comportamiento,* cuando se intenta una superación de lo biológico con la noción de comportamiento y, luego, es desarrollada en *Fenomenología de la percepción*, texto en que el autor trabaja, entre otros temas, el poder significante del cuerpo. El segundo momento es el correspondiente a los Cursos dictados por Merleau-Ponty en la Sorbonne (1949-1952) y en el Collège de France (1952-1961). En este período, conocido como "intermedio", ahonda en el problema en los cursos que dedica a temas como las "Investigaciones sobre el uso literario del lenguaje", "El problema del habla" y "La consciencia y la adquisición del lenguaje". Este momento de transición culminará con el proyecto de investigación inconcluso en el que se preveía un análisis profundo de los problemas de la expresión y la verdad –cuestiones en las que Merleau-Ponty pensaba que se hallaba la clave para una nueva ontología–. Estas reflexiones son esencialmente las que encontramos en *La prosa del mundo* y en *Lo visible y lo invisible.*[1]

1 Es relevante señalar que el abandono del manuscrito de *La prosa del mundo* probablemente haya sucedido en el otoño de 1951. Esto lo ubicaría –solo temporalmente– en el segundo momento de los tres que hemos señalado. Sin embargo, como indica Claude Lefort, un lector que conozca los últimos escritos de Merleau-Ponty "no dejará de entrever en *La prosa del mundo* una nueva concepción de la relación del hombre con la historia y con la verdad, y de identificar en la meditación sobre el 'lenguaje indirecto' los primeros signos de la meditación sobre 'la ontología indirecta' que vendrá a nutrir *Lo visible y lo invisible*" (Lefort, C., "Prólogo" de Merleau-Ponty, M., *La prose du monde,* p. XII).

Al recorrer sus obras principales descubrimos entonces que la reflexión del autor en torno al lenguaje cobra mayor relevancia con el correr de los años y sus estudios (acerca de la lingüística, fonética, etc.), hasta que adquiere un valor inestimable hacia el final de su vida. ¿Por qué el lenguaje alcanza paulatinamente un lugar más importante en el pensamiento de M. Merleau-Ponty? Sería ingenuo responder de manera apresurada a esta pregunta. Sin embargo, podemos indicar que la respuesta reside, esencialmente, en la analogía que ve el filósofo entre el lenguaje y la percepción (tema que ha ocupado constantemente al pensador) y entre el lenguaje y la verdad (concepto central en los textos inconclusos de su obra).[2] Estos tres conceptos: percepción – lenguaje – verdad, dibujan una tríada que, creemos, contiene en germen toda la problemática de la obra del pensador francés. Este privilegio, del que goza el lenguaje al ser situado en uno de los vértices de este triángulo de la filosofía merleaupontiana, es lo que justifica que en nuestro primer capítulo nos lancemos a realizar una presentación de este concepto a la luz de los textos principales del autor y sus comentadores. Además, esta elucidación del lenguaje será el sustento de ulteriores reflexiones en torno a las que girará nuestra investigación. Este primer paso es sumamente importante ya que la explicitación de este concepto nos servirá como punto de apoyo al que constantemente nos remitiremos en el transcurso del presente libro. Por esta razón la cuestión del lenguaje debe ser tratada en primer lugar, esta se erige como el punto de partida y el fundamento de lo que intentaremos sostener a través de estas páginas.

En este capítulo presentaremos al lenguaje a partir de los textos más importantes de Merleau-Ponty y sus lectores más reconocidos. Intentaremos dar una visión de conjunto de la fenomenología del lenguaje elaborada por el filósofo francés a lo largo de su obra. El recorrido que proponemos tiene como fin principal describir la dinámica del lenguaje "operante", "conquistador" de nuevas significaciones, al que el filósofo hace alusión en repetidas ocasiones. Para ello nuestro itinerario tendrá como punto de partida un primer apartado titulado: "Ferdinand de Saussure inspirador de Maurice Merleau-Ponty: El lenguaje como sistema de identidades y diferencias", en el que nos avocaremos

---

2 "¿Debemos nosotros ahora generalizar, decir que eso que es verdadero de la percepción lo es también en el orden de la intelección, y que de una manera general toda nuestra experiencia, todo nuestro saber, comportan las mismas estructuras fundamentales, la misma síntesis de transición, el mismo género de horizontes que nosotros creímos haber encontrado en la experiencia perceptiva?" (Merleau-Ponty, M. *Le primat de la perception ses conséquences philosophiques*, Grenoble, Cynara, 1989. p. 56). De este modo comienza Merleau-Ponty la reflexión en torno a la tesis que aparece formulada como una interrogación, esta es, la analogía de la estructura de la percepción con la de la intelección que nosotros señalaremos.

a explicitar la particular apropiación que realiza Merleau-Ponty del *Curso de lingüística general* de Ferdinand de Saussure. Este primer momento es clave para comprender el desarrollo ulterior de la propuesta merleaupontiana. El filósofo francés descubre en la lingüística, principalmente en Saussure, una interesante herramienta para abordar el problema del lenguaje. Las nociones aprehendidas a partir de las lecturas del *Curso de lingüística general* serán tomadas por Merleau-Ponty y modificadas según sus necesidades al enfrentar el problema del lenguaje. Los conceptos de diacronía, sincronía, lengua, habla, valor, signo, etc. serán las claves del abordaje saussureano y, al mismo tiempo, las principales "adquisiciones" que hará Merleau-Ponty. Será preciso entonces reconstruir sucintamente la propuesta del lingüista para apreciar los alcances y limitaciones de su perspectiva y, luego, poder advertir las modificaciones que realiza el filósofo al adaptar esas categorías según las exigencias que le plantea el problema.

En la segunda parte del capítulo referida como "La fenomenología del lenguaje como dialéctica entre la sincronía y la diacronía", el objetivo es introducir el método fenomenológico como la herramienta esencial para abordar la dinámica del lenguaje expuesta en la primera sección del capítulo. Merleau-Ponty descubrirá, a partir de un artículo de H-J. Pos sobre fenomenología y lingüística,[3] las ventajas que propicia el método fenomenológico para abordar el problema suscitado (y no resuelto por Saussure) entre las relaciones de la sincronía con la diacronía y de la lengua (*langue*) y el habla (*parole*). El abordaje de la lingüística desde la fenomenología propiciará el establecimiento de una *dialéctica* entre las dos disciplinas del lenguaje: la ciencia objetiva del lenguaje y la fenomenología de la palabra (*parole*).

En el último apartado de este capítulo, que reviste para nosotros gran importancia, nos dedicaremos a exponer la propuesta en torno al problema del lenguaje tal como Merleau-Ponty la ha elaborado en su obra. Este intento por describir el desarrollo del problema a partir de las nociones centrales que encontramos en sus escritos lleva el título: "La fenomenología del lenguaje de Merleau-Ponty". El propósito de esta sección final es delimitar la fenomenología del lenguaje del filósofo a partir de las nociones centrales y la evolución de las mismas a lo largo de su obra. Nuestro intento será reconstruir la reflexión merleaupontiana en torno al lenguaje estructurándola a partir del *cómo* dice el lenguaje y del *qué.* Así podremos demostrar que, a pesar de las necesarias oscilaciones del pensamiento del autor, existe una coherencia argumentativa del desarrollo de este problema a lo largo de su vida.

3 Pos, H. J., "Phénoménologie et Linguistique" en *Revue Internationale de Philosophie* 2 (1939).

I. Ferdinand de Saussure inspirador de Maurice Merleau-Ponty: El lenguaje como sistema de identidades y diferencias

El punto de partida de nuestro análisis se halla en el hecho central y generador de toda la dinámica en que se desplegará el lenguaje: existe en el cuerpo "una intencionalidad y un poder de significación".[4] Nuestro cuerpo está en el mundo y *quiere* decir sus vivencias. Esa pretensión no queda inconclusa ya que contamos con el *poder* de significar aquel mundo, de referir al otro nuestra experiencia. Este poder de significar que nos caracteriza puede realizarse de diversas maneras; entre ellas, se encuentra la *palabra*. Ahora bien: ¿qué es el lenguaje? y ¿por qué creemos que puede expresar las vivencias corporales? Estos interrogantes son los primeros que debemos aclarar para poder avanzar.

A la hora de enfrentarse con la pregunta por el lenguaje descubrimos en los textos de Merleau-Ponty una influencia que se destaca por sobre las demás. Esa fuente inspiradora –de la que el filósofo se reconoce deudor– es el conocido *Curso de lingüística general* dictado por quien ha sido considerado el padre de la lingüística: Ferdinand de Saussure. No es casual que la primera frase de Merleau-Ponty en el primer capítulo de *Signos*, "El lenguaje indirecto y las voces del silencio", sea la siguiente:

> Lo que hemos aprendido en Saussure es que los signos uno por uno no significan nada, que cada uno de ellos expresa menos un sentido que marca una desviación de sentido entre él y los demás. Como puede decirse de estos, la lengua está hecha de diferencias sin términos, o más exactamente, los términos en ella no son engendrados sino por las diferencias que aparecen entre ellos.[5]

Esta cita es de vital importancia para comprender el lenguaje tal como Merleau-Ponty lo concibió: como un sistema de identidades, oposiciones y diferencias en el que cada término se define distinguiéndose de los demás por oposición y en el que el sentido no está dado de modo directo, sino que aparece al borde del enlace lateral que se da entre los signos. La lengua no es una totalidad lógica en la que sus elementos pueden deducirse de una idea general, sino que Merleau-Ponty entiende al signo de modo diacrítico, es decir, la lengua comprendida como un todo en el que las partes cobran sentido diferenciándose en su coexistencia. Esta idea ha sido trabajada por Merleau-Ponty a partir de la lectura de la obra de Saussure quien sentó las bases de la lingüística

---

4 Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, p. 203.
5 Merleau-Ponty, M., *Signes*, p. 49.

del siglo XX. Es preciso retomar las nociones básicas del pensamiento de Ferdinand de Saussure para que la propuesta merleaupontiana en torno al lenguaje y su funcionamiento pueda ser comprendida desde su marco inspirador.

Podríamos estructurar la lingüística saussureana a partir de los conceptos centrales trabajados por el autor en el *Curso.* Esos conceptos nos permitirán recrear la dinámica del lenguaje que Ferdinand de Saussure quiere describir. Las nociones más relevantes que discernirá el lingüista dentro del todo del lenguaje son: lengua; habla; signo, valor, lingüística diacrónica y lingüística sincrónica.

Saussure, heredero de una tradición positivista, establece para la lingüística distintos objetivos, entre ellos la búsqueda de leyes generales del lenguaje a partir de las que sea posible reducir todos los fenómenos particulares de su historia. Para intentar alcanzar tales metas necesitaba de un campo firme del lenguaje en el que practicar la investigación: se lo proporcionaría la "lengua" (*langue*), definida por él como "un sistema de signos que expresan ideas",[6] "el conjunto de hábitos lingüísticos que permiten al sujeto comprender y hacerse comprender"[7] donde "es esencial la unión del sentido y la imagen acústica".[8] Este sistema es un producto social de la facultad del lenguaje que comprende un conjunto de convenciones necesarias manifestadas como una totalidad en sí que conlleva un principio de clasificación. Las unidades del lenguaje son los signos. Estos presentan dos caras: por un lado, el significado, y por el otro, el significante, esto es, el concepto (significado) referido por una imagen acústica (significante). El lazo que une al significante (imagen acústica, por ej. la palabra "perro") con el significado (concepto, ej. el mamífero de cuatro patas que ladra) es arbitrario.[9]

La lengua es el aspecto social del lenguaje, el sistema establecido de signos del que hace uso el individuo para el ejercicio de la facultad del lenguaje. Para Saussure la lengua debe ser tomada como norma de todas las otras manifestaciones del lenguaje.[10] Esta importancia capital que el lingüista le confiere a la lengua reside en el hecho que antes señalábamos: la lengua es un sistema susceptible de ser abordado con un método positivo. El autor ve en ella la esencia del lenguaje, además, es el sistema del que se nutrirán las otras manifestaciones del lenguaje, como por ejemplo el habla.

6 Saussure, F. de, *Cours de linguistique générale*, Payot & Rivages, Paris, 1916, p. 33.
7 *Ibidem,* p. 112.
8 *Ibidem,* p. 32.
9 Cfr. *Ibidem,* pp. 97-100.
10 Cfr. *Ibidem,* p. 25.

El "habla" (*parole*) será para Saussure la ejecución individual del lenguaje, es decir, las combinaciones del código de la lengua utilizadas por el individuo para expresar su pensamiento. La distinción que establece el lingüista entre lengua y habla es correlativamente la de lo social y lo individual, la de lo esencial y lo accesorio. Esto llevará a Saussure a afirmar que la lengua "es exterior al individuo, que por sí solo no puede crearla ni modificarla";[11] ella se asemeja a un diccionario al que todos los hablantes recurren para expresar sus pensamientos.

En afirmaciones de este carácter queda al descubierto uno de los "sacrificios" que realiza Saussure para poder manipular el lenguaje a partir de un método positivo. La lengua es pensada como un sistema de oposiciones y correspondencias donde los valores están marcados por las diferencias, pero que, por sobre todas las cosas, es extraindividual y homogéneo. El lingüista ve en la lengua un sistema autónomo de signos separado de su uso e independiente de los sujetos que lo individualizan; en cambio, aquel del habla, se presenta como individual y por lo tanto heterogéneo. Esta hermetización del concepto de lengua es el modo que encuentra para allanar el camino del estudio del lenguaje. El mismo Saussure afirma que "el fenómeno lingüístico presenta perpetuamente dos caras que se corresponden, sin que la una valga más que la otra".[12] Sin embargo, para constituir un objeto de estudio simple sin tener que abordar la engorrosa complejidad que suponen las relaciones entre lengua y habla que él mismo explicita, opta por tomar a una –la lengua– como norma de todas las demás porque no hay otra solución posible.[13] Lo que aquí se está dejando de lado –no porque no se advierta su existencia o no se considere su valor, sino por la irreductibilidad de su complejidad– es el espíritu del sujeto hablante que se manifiesta en el habla (*parole*). El habla, como tal, no puede ser estudiada como un objeto delimitado que presente leyes que regulen su dinamismo, está sujeta al azar, a la creatividad del sujeto hablante. Por este motivo es abandonada por Saussure que nos promete, pero jamás realiza, una "lingüística del habla".[14]

Es en esta hermetización y posterior separación tajante donde hallamos a nuestro juicio una de las reducciones del problema que más caro ha de costar a Saussure. El lingüista, con el objetivo de someter el estudio de la lengua a un método positivo que le permita abordar el problema del lenguaje de un modo

11 *Ibidem,* p. 31.

12 *Ibidem,* p. 23.

13 Para la explicitación de esta complejidad ver *Ibidem,* pp. 23-25.

14 En el siguiente apartado del capítulo "La lingüística del habla expuesta por A. Sechehaye" esbozaremos un acercamiento a este fenómeno descartado por el lingüista.

más ordenado y claro, decide no enfrentar de modo directo, o dar una respuesta simple, a ciertos problemas esenciales como, por ejemplo, los que constituyen las relaciones entre lengua y habla, dándole mayor jerarquía a una que a la otra, o problemas como el de las relaciones entre diacronía y sincronía, es decir, el problema de las evoluciones de la lengua y sus estados particulares.[15]

En el caso de la separación entre la diacronía y la sincronía se nos presenta el mismo problema: Saussure estructura el fenómeno del lenguaje apuntando antinomias irreductibles en que cada lado no parece tener contacto con su contrario. Los beneficios que supone esta separación se ven plasmados en la posibilidad de avanzar firmemente a la hora de pensar el problema de modo teórico. Sin embargo, en el lenguaje estos objetos no parecen separados y, mucho menos, sin contacto. Cuando nos referimos a la sincronía hablamos de lo que Saussure definió como la ciencia de los estados de la lengua o *lingüística estática*; en cambio, la diacronía, será la *lingüística evolutiva* o aquella ciencia que busque explicar los fenómenos que hacen pasar a la lengua de un estado a otro describiendo su evolución.[16] El corte sincrónico es la actividad que realiza el lingüista con la finalidad de tomar como objeto de estudio un determinado estado de la lengua, es un corte transversal. La lingüística sincrónica se en-

---

15 Especialistas de la obra de Saussure coinciden en que estos "sacrificios" realizados en el *Curso* no deberían atribuírsele de modo directo al lingüista suizo sino más bien a los editores: Charles Bally y Albert Sechehaye. Sobre este punto Beata Stawarska afirma que "La doctrina oficial es en gran parte una proyección póstuma de los dos editores del *Curso* quienes impusieron una visión dogmática de la lingüística general como un sistema deductivo compuesto por enunciados como axiomas sobre el lenguaje (*la langue*) para promover su propia concepción de la lingüística general como una ciencia; los editores suprimieron eficazmente la dimensión crítico-reflexiva y filosófica de la lingüística general de Saussure como fue desarrollada en las fuentes materiales originales, ya que estos no encajaban en el molde de la ciencia objetiva [...]. Los pares de oposiciones: el significante y el significado, sincronía y diacronía, el lenguaje como un sistema estructurado de signos (*la langue*) y la actividad de hablar (*la parole*) han sido considerados como el distintivo de la actividad estructural en filosofía y las ciencias humanas (Barthes, *Critical Essays*, 1972, p. 213). Es importante destacar que no están construidos como distinciones neutrales sino como jerarquías violentas, con el significante, la sincronía y el sistema estructurado posicionados por encima de la actividad de hablar, la diacronía y el discurso. Los primeros son elevados a la condición de objetos científicos en el propio sentido y considerados en los términos de un sistema autónomo y cerrado cuyos mecanismos internos deben ser estudiados independientemente de cualquiera y de toda realización contingente de la actividad de significar en prácticas lingüísticas particulares (y otras construcciones de sentido) por individuos concretos en puntos específicos del tiempo" (Stawarska, B., "Uncanny errors, productive contresens. Merleau-Ponty's phenomenological appropriation of Ferdinand De Saussure's general linguistics" en *Chiasmi International,* 15 (2014) pp. 151-152).

16 Cfr. Saussure, F. de, *Cours de linguistique générale*, pp. 116-117.

contrará con un sistema en que los términos están mutuamente implicados conformando el todo en ese momento. Allí cada signo se revestirá de un determinado valor dado por su relación con los demás. El corte diacrónico de la lengua es un corte longitudinal, implica el estudio de la sucesión de los estados particulares, la evolución de un estado a otro.

Estos dos abordajes: el sincrónico y el diacrónico, según Saussure no están relacionados –contraponiéndose a lo que uno podría pensar a medida que avanza en la lectura del *Curso*, esto es, que la sincronía de uno u otro modo contiene el germen que dará origen al cambio diacrónico y que, a su vez, dicho cambio inaugurará un nuevo estado–. Saussure afirma de modo desconcertante que "un hecho diacrónico es un suceso que tiene su razón de ser en sí mismo; las consecuencias sincrónicas particulares que se puedan derivar le son completamente extrañas".[17] Lo ejemplifica con una partida de ajedrez. Tanto en la lengua como en el ajedrez estamos en presencia de un sistema de valores que sufre modificaciones. Cada estado del juego se corresponde con un estado de la lengua y el valor de las piezas está dado por su posición en el tablero al igual que el valor de los términos de la lengua está determinado por su oposición o identidad con los otros términos. Ese valor no se obtiene del elemento aislado y de la idea representada, sino que consiste en la solidaridad e interdependencia de cada significación con las demás, emana del sistema e implica la presencia concreta de este en cada uno de sus elementos. Los valores lingüísticos no están definidos positivamente, en cuanto a sus contenidos, sino negativamente en contraste con los otros términos del mismo sistema. Por otro lado, el sistema es momentáneo y varía de posición a posición, aunque depende de una convención inmutable: las reglas del juego predeterminadas. En la lengua estas reglas son los principios constantes de la semiología. Por último, para pasar de un equilibrio a otro, es decir, de una sincronía a otra, es suficiente el movimiento de una pieza, esto implicará una revalorización de las restantes. Saussure agrega además que "el desplazamiento de una pieza es un hecho absolutamente distinto del equilibrio precedente y del equilibrio subsiguiente".[18]

I.1. La lingüística del habla expuesta por A. Sechehaye

¿Por qué Saussure intenta sostener con tanto empeño esa distinción tajante entre diacronía y sincronía? Nuestra postura sigue la línea de pensamiento

17 *Ibidem*, p. 121.
18 *Ibidem,* p. 126.

de Albert Sechehaye, uno de los discípulos y continuadores del pensamiento de Saussure. Según Sechehaye la solución al problema de las relaciones entre sincronía y diacronía debe ser buscada en la prometida, pero no trabajada, lingüística del habla (*parole*) propuesta por Saussure mencionada anteriormente. Sechehaye afirma que "Entre las dos [la lingüística sincrónica y la diacrónica] se encuentra la *lingüística del habla*, la cual tiene por objeto el fenómeno que, naturalmente, sirve de intermediario entre el hecho sincrónico y el hecho diacrónico".[19] Este "fenómeno", del que habla uno de los más reconocidos discípulos de Saussure, es de particular importancia para nosotros y es el que nos permitirá establecer posteriormente una relación directa con la filosofía del lenguaje de M. Merleau-Ponty.

En su artículo "Las tres lingüísticas saussureanas", publicado más de 20 años después de haber realizado la edición del *Curso*, A. Sechehaye hace un recorrido por la lingüística de la lengua que comprende tanto la lingüística sincrónica como la diacrónica y, posteriormente, se detiene a elucidar la nunca concluida lingüística del habla. El discípulo de Saussure afirma que en el estudio del habla está la clave para comprender las evoluciones y los estados del lenguaje: "El habla tiende a la vez a la sincronía, ya que esta se funda sobre un estado de la lengua determinado, y a la diacronía, en tanto que esta contiene en potencia el germen de las transformaciones futuras".[20] Es en el habla (*parole*) donde se halla el gozne de la ciencia del lenguaje, el habla es la que da realidad a la lengua y solo en el habla es donde se operan los futuros cambios de estado de esta; puede resolver la antinomia entre diacronía-sincronía porque participa en ambas y se instituye como nexo para pasar de una a otra y establecer un vínculo entre los estados determinados de la lengua y su evolución.[21]

La lingüística del habla (*parole organisée*) o del funcionamiento del lenguaje, expuesta por Sechehaye, presenta algunas características que nos permitirán comprender e introducir la postura de Merleau-Ponty frente al problema del lenguaje.[22] Según Sechehaye la lingüística del habla se interesa por los

---

19 Sechehaye, A., "Les trois linguistiques saussuriennes", en *Vox Romanica,* 5 (1940), p. 7.

20 *Ibidem*.

21 Esta centralidad del habla también es resaltada por Merleau-Ponty cuando afirma que "el habla no realiza tan sólo las posibilidades inscritas en la lengua. Ya para Saussure, a pesar de definiciones restrictivas, el habla está lejos de ser un simple efecto; modifica y sostiene la lengua tanto como es llevada por esta" (Merleau-Ponty, M., *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960,* Paris, Gallimard, 1968. p. 33).

22 Es preciso aclarar que, a pesar de que en términos temporales es factible que Merleau-Ponty leyera el artículo de A. Sechehaye, publicado en 1940 –algunos años antes de que aparezcan referencias a la lingüística saussureana en su obra–, no existen alusiones explícitas que hagan pensar que Merleau-Ponty lo haya conocido. La relación que se establecerá aquí en la que el

fenómenos concretos: los actos en los que la lengua está puesta al servicio del pensamiento. Estos actos concretos surgen en un lugar y tiempo determinados entre interlocutores situados que tienen una personalidad y circunstancias que los determinan. La clave se encuentra en un cierto empleo de los recursos de la lengua –más precisamente el lenguaje simbólico– que son combinados espontáneamente por el sujeto hablante. Estas combinaciones pueden resultar muchas veces banales o poco importantes, pero en ocasiones se manifiestan como el esfuerzo inteligente del sujeto hablante por adaptar los medios disponibles a las exigencias de su pensamiento.[23] Es justamente en estas situaciones en que "el habla se manifiesta como una potencia creadora, ordenadora y fecunda".[24]

Esta potencia creadora de la palabra (*parole*)[25] es lo que posteriormente encontraremos en los escritos de Merleau-Ponty como palabra creadora u hablante. Es aquella región del lenguaje que puede decir más de lo que las palabras dicen ya que están ordenadas de tal modo que señalan un *más allá* del lenguaje, aquello que aún permanecía innombrado. Aclaremos entonces la migración del término de un autor a otro:

> En la reformulación de Merleau-Ponty de la infraestructura general de Saussure, el término *parole* se convirtió en dos términos separados: por un lado, lo que a veces él llama *parole parlante*, o habla (*speech*) hablante, correspondiente al uso activo del sistema del lenguaje con la intención de expresar algo nuevo, y por lo tanto transformarlo; y, por otro lado, *parole parlée*, habla (*speech*) hablada, el sistema constituido a través de la primera actividad, y al mismo tiempo presupuesto por esta.[26]

---

texto de Sechehaye funciona como pivote entre el *Curso de lingüística general* y la propuesta merleaupontiana, es sugerida por nosotros.

23 Cfr. Sechehaye, A., "Les trois linguistiques saussuriennes", p. 17.

24 *Ibidem*.

25 Es necesario aclarar en este punto del desarrollo que el término francés *parole* puede ser traducido como "habla" y también como "palabra" al español. "*Parole*, sin embargo, tiene dos facetas en la definición de Saussure: por un lado, es un evento material, la utilización de las facultades del lenguaje, como la fonación. Por el otro lado, es un acontecimiento significativo, o 'semiótico': es el uso de la *lengua* para expresar y comunicar un pensamiento personal" (Foultier, A., "Merleau-Ponty's encounter with saussure's linguistics: Misreading, reinterpretation or prolongation?" en *Chiasmi International,* 15 (2014) p. 136). En el caso en que el término es traducido como "habla", lo que se busca referir principalmente es aquella facultad del sujeto de ejecutar una lengua, de individualizar un sistema. Cuando el término es traducido por "palabra" la acepción que se intenta señalar es aquella en que la "palabra" es comprendida como una palabra o conjunto de palabras, un acto de habla (*acte de parole*), que tiene por objetivo expresar una vivencia del sujeto.

26 *Ibidem*, p. 138.

Esta cita clarifica el modo en que Merleau-Ponty se apropió del término *parole* utilizado por Saussure. El "habla" puede ser comprendido en el filósofo francés tanto como habla hablante u habla hablada, lenguaje hablante o lenguaje hablado, *parole parlante* o *parole parlée.* Esta distinción que realiza M. Merleau-Ponty le permitirá pensar el dinamismo del lenguaje, el cambio de un estado sincrónico a otro, teniendo como clave comprensiva la dinámica instituyente de nuevas significaciones que da lugar a nuevos estados del lenguaje. La palabra (*parole*) como acontecimiento semiótico tiene el poder de instituir nuevas significaciones a partir de las significaciones adquiridas y así dar origen a nuevos estados sincrónicos. Este concepto se muestra entonces muy relevante a la hora de explicar las relaciones entre diacronía y sincronía, la evolución de la lengua de un estado a otro.

II. La fenomenología del lenguaje como dialéctica entre sincronía y diacronía

H. J. Pos en su artículo "Phénoménologie et Linguistique" realiza una distinción de la que Merleau-Ponty se apropiará para encarar el problema del lenguaje. Al mismo tiempo también logrará desprenderse –sin abandonarlas por completo– de las categorías aprendidas en Saussure que le han permitido y le permitirán pensar el problema. La distinción que Pos lleva adelante, que busca separar y caracterizar un conocimiento originario o primario de un conocimiento científico, o una actitud fenomenológica de una actitud objetiva, será retomada por Merleau-Ponty en una disertación titulada "Sobre la fenomenología del lenguaje", presentada en el año 1951.[27]

En su artículo, Pos comienza afirmando que la fenomenología, tal como ha sido inaugurada por Husserl, es "una visión del mundo que está a la base de todo saber científico y que nosotros podemos conocer gracias a una reflexión sobre la subjetividad que es el punto de partida de todo saber ulterior".[28] El conocimiento científico implicaría la toma de posición de un sujeto como observador de un objeto a ser conocido. Pos sostiene entonces que en el caso de las ciencias humanas aparece un problema particular: cuando la ciencia se acerca al hombre ya existe en este un conocimiento previo, aquel originado por la conciencia de uno mismo. Este saber se presenta como anterior a todo abordaje científico. Cualquier conocimiento científico sobre el hombre que

27 Véase: Merleau-Ponty, M., *Signes,* p. 105-122.
28 Pos, H. J., "Phénoménologie et Linguistique", p. 354.

reclame para sí un punto de vista absoluto no puede escapar de la situación en que el observador se encuentra y de los conocimientos inmediatos que existen de modo previo por ser un sujeto consciente de sí mismo.[29]

El caso de la lingüística puede ser tomado como ejemplo. Pos advierte que antes de cualquier observación del problema del lenguaje de modo objetivo, la lingüística se encontrará con un conocimiento previo que es aquel que se da de modo inmediato en el sujeto hablante. Antes de la ciencia objetiva del lenguaje existe la experiencia subjetiva. La consciencia lingüística originaria, que aparece en el sujeto antes de cualquier abordaje objetivo, es el conocimiento de que

> Yo dispongo de palabras para expresarme. Por las palabras hay una unión con el mundo de las cosas, ya que yo puedo nombrarlas, y con el de las personas, puesto que puedo comulgar con ellas. Las palabras pertenecen a las cosas, ellas las revelan, es gracias a ellas que hay una intimidad con las cosas.[30]

Esta intimidad de la que habla Pos, de la que uno se apercibe siendo sujeto hablante, es lo que más adelante constituirá el punto de partida de la reflexión de Merleau-Ponty. La elucidación del problema del lenguaje inicia en el saber inmediato de que dispongo de un conjunto de palabras que permiten expresarme. Esta será la propuesta merleaupontiana: un "retorno al sujeto hablante, a mi contacto con la lengua que yo hablo",[31] entendiendo a la lengua como "un sistema cuyos elementos concurren a un esfuerzo de expresión único vuelto hacia el presente o el porvenir, y por consiguiente gobernado por una lógica actual".[32] Merleau-Ponty encarará el problema del lenguaje con la misma impronta que H. J. Pos lo hace en su artículo. El filósofo adoptará una actitud fenomenológica –en contraposición a la actitud objetiva– que intente pensar la cuestión a partir del lenguaje encarnado que se manifiesta como "el sistema de diferenciaciones en el que se articula la relación del sujeto con el mundo"[33] y que le permite expresarlo.

A partir de esta reflexión centrada en el sujeto podrá entonces elaborar una fenomenología del lenguaje (*langage*) que implique una superación (*dépassement*) de

---

29 "Esa unión entre la ciencia y el fenómeno originario existe en todas partes. En el dominio de las ciencias humanas esta se revela como una condición de posibilidad de las ciencias: hay una lingüística por el hecho de que el hombre es un sujeto hablante y se conoce como tal, por el aspecto subjetivo, por la intuición que tiene de su propia realidad" (*Ibidem*, p. 365).

30 *Ibidem*, p. 357.

31 Merleau-Ponty, M., *Signes,* p. 106.

32 *Ibidem,* p. 107.

33 Merleau-Ponty, M., *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960,* p. 37.

la antítesis subjetividad-objetividad propiciada por el abordaje del problema desde el método fenomenológico. La efectividad de este método, en contraposición a otros, no reside en afirmar conocimientos en tanto que sean mensurables o generales, sino que es un saber fundado en la descripción cualitativa que, más que establecerse como conocimiento subjetivo u objetivo, es un saber intersubjetivo: describe lo que es observable por todos.[34]

Merleau-Ponty se pregunta entonces si es posible yuxtaponer estas dos perspectivas que acabamos de distinguir en el lenguaje, es decir, el lenguaje como propio y el lenguaje como objeto de pensamiento.[35] El filósofo responde que "eso es lo que hacía, por ejemplo, Saussure, cuando distinguía una lingüística sincrónica de la palabra y una lingüística diacrónica de la lengua".[36] Esta respuesta que Merleau-Ponty atribuye al lingüista ha sido motivo de controversia. Debemos ante todo dejar claro que Saussure jamás elaboró una lingüística de la palabra (*parole*), justamente esto es lo que antes señalábamos y por lo que recurrimos a la propuesta de Séchéhayé. Por esto, a primera vista y tal como pensaron muchos, la respuesta que Merleau-Ponty atribuye a Saussure parece ser fruto de un error de lectura. Sin embargo, quedarnos con esta interpretación sería menospreciar a un lector tan perspicaz como lo era el fenomenólogo francés quien deja demostrado, sobradas veces y en diferentes textos, que conoce muy bien los conceptos de la lingüística saussureana.[37] Lo que debemos comprender es que "Merleau-Ponty no lee a Saussure como filólogo, sino como suelo y fertilizante de sus propias reflexiones".[38] De este modo entonces la pregunta es: ¿por qué, a pesar de conocer claramente el *Curso*, Merleau-Ponty decide realizar este entrecruzamiento de conceptos?, ¿por qué, si el filósofo ha estudiado los cursos dictados por Saussure, comete esta "equivocación"? La respuesta está a la vista en los textos de Merleau-Ponty. No existe aquí, como se podría pensar, un error de lectura, sino una construcción intencionada de la frase que ha sido motivada por una interpretación merleaupontiana de la propuesta de Saussure.

La verdadera búsqueda de Merleau-Ponty es la de establecer una *dialéctica* entre las dos disciplinas del lenguaje: la ciencia objetiva del lenguaje y

34 Cfr., Merleau-Ponty, M., *Merleau-Ponty à la Sorbonne. Résume de cours 1949-1952*, Cynara, Grenoble, 1988, p. 14.

35 Este interrogante por la posibilidad de la yuxtaposición de las perspectivas descriptas no solo aparece en *Signes*, como la nota siguiente indica, sino que también es motivo de la reflexión del autor en *La prose du monde*, p. 34.

36 Merleau-Ponty, M., *Signes,* p. 107.

37 Cfr. Merleau-Ponty, M., *Merleau-Ponty à la Sorbonne. Résume de cours 1949-1952*, pp. 84-85.

38 Alloa, E., *La resistencia de lo sensible. Merleau-Ponty. Crítica de la transparencia*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2009, p. 60.

la fenomenología de la palabra (*parole*). El filósofo francés entiende que "la lingüística se halla ante la tarea de superar la alternativa de la lengua como cosa y de la lengua como producción de los sujetos hablantes".[39] Por esto, apropiándose de las nociones saussureanas,[40] expone que ambos puntos de vista se comprenden mutuamente: "el punto de vista 'subjetivo' engloba el punto de vista 'objetivo'; la sincronía encierra la diacronía".[41] El pasado del lenguaje ha sido presente, los hechos lingüísticos que la ciencia objetiva del lenguaje demuestra están enmarcados en un lenguaje que a cada momento era un sistema que presentaba una lógica interna. Y, por otro lado, "[…] la diacronía engloba a la sincronía",[42] el lenguaje comprendido como sistema de un momento necesariamente debe implicar fisuras en las que los acontecimientos brutos puedan venir a insertarse y se genere un nuevo orden, es decir, el paso a un nuevo estado sincrónico.

Merleau-Ponty propone entonces una tarea doble: por un lado, encontrar un sentido en el devenir del lenguaje, concebirlo como un "equilibrio en movimiento" en el que las diversas expresiones para comunicar el mundo van cayendo en desuso y, al mismo tiempo, la comunidad hablante va instituyendo nuevas significaciones que vienen a expresar aquellos vacíos suscitados (lingüística diacrónica de la lengua); por otro lado, es preciso comprender los estados sincrónicos como un corte transversal en el devenir diacrónico, esto es, entender que el sistema dado en determinado estado no está completamente en acto sino que presenta siempre cambios latentes o incubaciones de nuevas significaciones que serán origen de nuevos estados (lingüística sincrónica de la palabra).

No es posible yuxtaponer una fenomenología de la palabra –entendida sólo como la experiencia de la lengua en mí– y una ciencia objetiva del lenguaje que se ocupa de la historia del lenguaje que ha devenido en lo que es ahora, ya que el presente difunde en el pasado porque este ha sido presente y la historia del lenguaje es la historia de las sincronías que se suceden. Es necesario emprender el camino de una fenomenología del lenguaje (*langage*)[43] en

---

39 Merleau-Ponty, M., *Sens et non-sens*, Paris, Nagel, 1948, p. 153.

40 "La lingüística de Saussure legitima, en el estudio de la lengua, además de la perspectiva de la explicación causal, que une cada hecho a un hecho anterior y establece, por lo tanto, la lengua frente a la lingüística como un objeto natural, la perspectiva del sujeto hablante que vive su lengua (y eventualmente la modifica)" (*Ibidem,* p. 152).

41 Merleau-Ponty, M., *Signes,* p. 108.

42 *Ibidem.*

43 "Es evidente que Merleau-Ponty no ha querido construir una lingüística como ciencia sino una lingüística como fenomenología del lenguaje. Y esa lingüística tiene por objeto la palabra" (Slatman, J., *L'expression au-delà de la représentation. Sur l'aisthêsis et l'esthétique chez Merleau-Ponty,* Vrin, Paris, 2003, p.158).

tanto que esta disciplina es "una nueva concepción del ser del lenguaje, que es ahora lógica en la contingencia, sistema orientado, y que sin embargo elabora siempre casualidades, reasunción de lo fortuito en una totalidad que tiene un sentido, lógica hecha carne".[44]

La fenomenología del lenguaje elaborada por Merleau-Ponty no buscará entonces yuxtaponer ambos abordajes, sino que intentará establecer la dialéctica entre las sucesivas evoluciones de la lengua (diacronía) y los estados del sistema en un momento determinado (sincronía). La fenomenología del lenguaje es el abordaje del problema desde una perspectiva que permite explicar la dinámica del lenguaje que describe un devenir diacrónico que se opera a partir de la sucesión de los estados sincrónicos. Esta perspectiva se asienta implícitamente en aquella lingüística del habla o *parole organisée* de la que habla A. Sechehaye ya que

> La intervención de la lingüística del habla entre la lingüística estática y la lingüística diacrónica no es otra cosa que un efecto de la primacía del factor humano y vital en materia de expresión sobre el factor de abstracción intelectual y de la institución sociológica que la lengua representa.[45]

lo que nos permitirá explicar el problema del lenguaje es el acercamiento fenomenológico al habla (*parole*). Merleau-Ponty llevará adelante el programa de Pos que tiene como centro aquella experiencia originaria del lenguaje que se da en el sujeto consciente de sí mismo que sabe que dispone de significaciones para referir sus vivencias. Esto se justifica en tanto que "Al principio existía la palabra"[46] y es allí donde hemos de hallar la superación de las antinomias saussureanas. La fenomenología del lenguaje merleaupontiana representará, entonces, un esfuerzo por establecer las relaciones nunca trabajadas por Saussure entre las evoluciones de la lengua y los estados particulares que constituyen su historia.

---

44 Merleau-Ponty, M., *Signes,* p. 110.

45 Sechehaye, A., "Les trois linguistiques saussuriennes", pp. 9-10.

46 Sechehaye explica que puede trasladarse esta célebre frase del Evangelio de Juan a la lingüística (Cfr. *Ibidem*, p. 9). La idea es sugerente, así como en el relato evangélico: "Todas las cosas fueron hechas por medio de la Palabra y sin ella no se hizo nada de todo lo que existe" (Jn. 1,3). En la lingüística la palabra tiene un rol fundante, la experiencia del lenguaje del sujeto hablante es primordial y decisiva para todo análisis ulterior.

III. La fenomenología del lenguaje de Merleau-Ponty

La elaboración de una fenomenología del lenguaje puede advertirse con claridad desde la primera obra de Merleau-Ponty. Representa un esfuerzo significativo creciente. El desarrollo que describe esa fenomenología del lenguaje tiene como punto de partida la propuesta de un cuerpo en el que reside un poder significante del que nace la palabra como un gesto que nombra el mundo –gesto que reasume lo dado en la situación del sujeto e instituye una significación de orden trascendente–. Este punto de partida otorga sentido al capítulo de la *Fenomenología de la percepción* titulado "El cuerpo como expresión y la palabra". Este primer momento de la reflexión de Merleau-Ponty en torno al problema busca insertar el sentido del lenguaje en el cuerpo viviente, del que emerge la palabra como un gesto que nos conducirá finalmente hasta el lenguaje articulado. Merleau-Ponty entiende que, así como el gesto esboza su propio sentido porque aparece en la estructura del mundo común en que me encuentro con el otro, la palabra opera de modo análogo y, por lo tanto, debe ser comprendida también como gesto. El caso particular de la palabra será considerado gesto *lingüístico,* ya que modula sobre un teclado de significaciones adquiridas, alude a un paisaje mental común a los sujetos que está constituido por las significaciones disponibles.[47] El origen de esta idea reside en que

> Ya la simple presencia de un ser vivo transforma el mundo físico, hace aparecer aquí 'alimentos', allá 'un escondrijo', da a los 'estímulos' un sentido que no tenían. Con mayor razón, la presencia de un hombre en el mundo animal. Los comportamientos crean significaciones que son trascendentes en relación con el dispositivo anatómico y, sin embargo, inmanentes al comportamiento como tal, puesto que se enseña y se comprende. No puede dejarse a un lado esta facultad irracional que crea significaciones y que las comunica. La palabra es solo un caso particular.[48]

En esta concepción, el lenguaje aparece como un comportamiento simbólico del cuerpo que no da lugar a ningún tipo de convención ya que, en última

47 "El gesto lingüístico, como todos los otros, esboza por sí mismo su sentido […] La gesticulación verbal, por el contrario, alude a un paisaje mental que no está dado primeramente a cada uno y que justamente tiene por función comunicar. Pero lo que la naturaleza no da en este caso, la cultura lo procura. Las significaciones disponibles, esto es, los actos de expresión anteriores, instauran entre los sujetos que hablan un mundo común al cual se refiere la palabra actual y nueva como el gesto se refiere al mundo sensible. Y el sentido de la palabra no es otra cosa sino la manera en que maneja este mundo lingüístico, en que modula sobre este teclado las significaciones adquiridas" (Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, p. 217).

48 *Ibidem,* p. 221.

instancia, "[…] el lenguaje nunca es considerado por fuera de la perspectiva del cuerpo expresivo".[49] La palabra es, en este primer momento, un modo más de expresión del cuerpo, con la particularidad de que "la palabra es, entre todas las operaciones expresivas, la única capaz de sedimentarse y constituir una adquisición intersubjetiva".[50] Esto lo lleva a elaborar una teoría gestualista del lenguaje que implícitamente busca insertar el problema de la idealización en el comportamiento mismo para evitar cualquier tipo de dualismo. Es notorio cuando nos topamos con afirmaciones en torno a la palabra tales como "no se puede decir de la palabra ni que es una 'operación de la inteligencia', ni que es un 'fenómeno motor': es por entero motricidad y por entero inteligencia".[51]

Detrás de la reflexión merleaupontiana se aprecia una oscilación para no derivar en las posiciones clásicas en las que el sentido del lenguaje o bien es transferido al orden empírico o bien es fruto del pensamiento. El sentido no está en las cosas y tampoco es instaurado por un gesto simbólico de nominación al modo del gesto adámico. Merleau-Ponty comienza a elaborar una propuesta en la que el sentido del lenguaje no se reduce ni al pensamiento ni al movimiento, sino que acaece de modo intralingüístico. Hacia el final de su obra descubrimos que el filósofo no se conforma con insertar el sentido del lenguaje en un cuerpo viviente haciendo de la palabra un gesto como los otros. Por el contrario, iluminado por la lingüística saussureana, se ve llevado a renovar su concepción del cuerpo viviente para concebirlo como sistema diacrítico.

> Tener un cuerpo capaz de gesticulación expresiva o de acción y tener un sistema fonemático como capacidad de construir signos, es la misma cosa. Esquema corporal y sistema fonemático.
>
> Como el sistema fonemático, el esquema corporal es potencia de variar un cierto principio sin conocimiento expreso de ese principio.[52]

Esta afirmación anticipa las analogías entre la percepción y el lenguaje que le permitirán pensar la sublimación de cierta idealidad que se encuentra en la carne (*chair*) del mundo en la carne del lenguaje.[53]

---

49 Alloa, E., *La resistencia de lo sensible. Merleau-Ponty. Crítica de la transparencia,* p. 57.

50 Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, p. 221.

51 *Ibidem*, p. 227.

52 Merleau-Ponty, M., *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France. Notes, 1953,* MêtisPresses, Ginebra, 2011, p. 204.

53 El problema de las relaciones entre el mundo percibido y el mundo expresado serán el tema principal del segundo capítulo de nuestro libro. Allí se trabajarán los conceptos de analogía y sublimación como las posibles vías para explicar el paso de un mundo a otro.

La propuesta final de Merleau-Ponty intentará fundamentar la afirmación de que el lenguaje puede sostener, por su propia disposición, un sentido, captarlo en sus tejidos. Ella refleja el verdadero triunfo de la interpretación merleaupontiana de Saussure. El éxito radica en pensar que una lengua no es una suma de signos sino un medio metódico de discriminar unos de otros, y de construir de ese modo un universo de lenguaje del que luego podamos decir que puede expresar un universo de pensamiento.[54]

Presentaremos el itinerario de la fenomenología del lenguaje de Merleau-Ponty estructurándolo a partir de los conceptos nodales que nos permitirán trazar un camino coherente desde sus primeras reflexiones hasta el final de su obra, y presentar lo que el lenguaje es para él: algo que nunca dice nada, que no hace otra cosa que inventar signos que presentan diferencias entre sí para replicar, y así poder proporcionarnos, la traza y los contornos del universo de sentido.[55]

III.1 La palabra tiene un sentido

En *Fenomenología de la percepción* Merleau-Ponty decide enfrentar el problema en torno al lenguaje en su reconocido capítulo "El cuerpo como expresión y la palabra". Allí presenta su tesis central de manera simple y clara: "*La palabra tiene un sentido*".[56] Esta frase es el corolario del razonamiento que desarrolla para demostrar el error en que incurren tanto la interpretación empirista del lenguaje como la intelectualista. Ambas corrientes deslizan el sentido de las palabras o bien al pensamiento (intelectualismo) o bien a las imágenes verbales (empirismo).

En la concepción empirista del lenguaje la evocación de la palabra no es mediatizada por ningún concepto, sino que es suscitada por los estímulos o "estados de conciencia" dados que se rigen por una suerte de mecánica nerviosa. La palabra no entraña ningún sentido, sino que se presenta como un simple "fenómeno psíquico, fisiológico o inclusive físico, yuxtapuesto a los demás y producido por el juego de una causalidad objetiva".[57] Algo similar ocurre en el caso de la concepción intelectualista, pero en esta corriente hay detrás una operación categorial. La palabra es desprovista de una eficacia propia y aparece, simplemente, como el signo exterior de un pensamiento. El problema de ambas interpretaciones reside en que la palabra no tiene sig-

54 Cfr. Merleau-Ponty, M., *La prose du monde*, p. 45.
55 Cf. *Ibidem,* p.46-47.
56 Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, p. 206.
57 *Ibidem.*

nificación: "En la primera concepción, nos quedamos más acá de la palabra como significativa, en la segunda nos situamos más allá".[58] En la corriente empirista la evocación de la palabra es fruto de un juego de causalidades objetivas que responden a estímulos; en la visión intelectualista, la palabra no es más que el signo exterior de un pensamiento que es donde residiría finalmente el sentido. Sobre esto señalará Slatman: "Esas dos concepciones descansan sobre la misma presuposición, aquella de una relación exterior y causal entre la palabra y el sentido de la palabra".[59] A partir de estas lecturas del fenómeno de la expresión Merleau-Ponty intentará construir una interpretación superadora que tendrá como objetivo fundamentar que *el sentido de las palabras es inducido por las palabras mismas*.

Si admitimos que el sentido se halla en las palabras podemos comprender cómo el otro puede decirme algo *nuevo*. Si la palabra es portadora de sentido, el lenguaje no es jamás el simple vestido de un pensamiento que se poseería a sí mismo con toda claridad.

> La palabra no es "signo" del pensamiento, si con ello se entiende un fenómeno que anuncia otro, como el humo anuncia el fuego. La palabra y el pensamiento no soportan está relación exterior […] en realidad están envueltos uno en otro, el sentido está apresado en la palabra y la palabra es la existencia exterior del sentido.[60]

El fenómeno de la comunicación sería ilusorio si las palabras fueran sólo el signo del pensamiento, ya que en las palabras del otro yo sólo podría escuchar mis propios pensamientos y nunca nada nuevo; la conciencia sólo podría encontrar en las palabras del otro lo que de antemano haya puesto allí. Pero las palabras, lejos de ser el signo de los objetos y sus significaciones, son el vehículo de estas: no se limitan a traducir un pensamiento sino a realizarlo.

Para que la comunicación sea posible es menester que comprenda las palabras del otro, su vocabulario y su sintaxis deben ser para mí algo ya conocido. Sin embargo, esto no implica que las palabras actúen en mí provocando "representaciones" que se les asociarían reproduciendo en mí las "representaciones" originarias de quien habla. Cuando me comunico no lo hago con "representaciones", sino que me comunico con un sujeto que habla, con un cierto estilo de ser y con el mundo a que apuntan sus gestos lingüísticos.[61]

---

58 *Ibidem.*
59 Slatman, J., *L'expression au-delà de la représentation,* p. 140.
60 Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, pp. 211-212.
61 Cf. *Ibidem.*, p. 214.

> Hay, pues, una reasunción del pensamiento del otro a través de la palabra, una reflexión en el otro, un poder de pensar *según el otro* que enriquece nuestros propios pensamientos. Es menester, en este caso, que el sentido de las palabras sea, finalmente, inducido por las palabras mismas, o más exactamente, que su significación conceptual se forme como en relieve sobre una *significación gesticulante*, que es inmanente a la palabra.[62]

Merleau-Ponty propone una posibilidad que puede dar explicación al fenómeno enriquecedor de la comunicación y entender cómo el otro puede decirme algo que yo no sabía o conocía: *La palabra tiene un sentido*, es portadora del mismo, ostenta el poder de hacernos comprender algo que se encuentra *más allá* de lo que pensamos espontáneamente. Todo lenguaje transporta su sentido al espíritu del auditor, instaura en él algo que no estaba allí, segrega una nueva significación, transporta un pensamiento. Esta idea se comprende más fácilmente cuando entendemos que es posible descubrir "bajo la significación conceptual de las palabras una significación existencial que no sólo traducen, sino que las habita y les es inseparable".[63] Las palabras no son el instrumento para construir un memorándum, sino que hacen existir la significación como cosa en el corazón mismo del texto, la hacen vivir en ese organismo que es el lenguaje. El poderío de la expresión reside en esta capacidad esencial.

El sentido no se encuentra en las cosas ni tampoco está instaurado por un gesto simbólico que se pareciera al gesto de nominación adámica, sino que, como señala Emmanuel Alloa: "El sentido del lenguaje no puede reducirse al movimiento ni al pensamiento, sino que obedece a una lógica inmanente y su acaecer es intralingüístico".[64] Merleau-Ponty desarrolla su reflexión en un vaivén entre la concepción intelectualista y la empirista, y la salida de esta dicotomía en torno a la emergencia del sentido reside en el lenguaje mismo y su disposición interna, disposición diacrítica que replica la del mundo perceptivo.

Lenguaje y percepción son sistemas análogos. Merleau-Ponty sostiene que así como el sentido de una cosa percibida emerge en tanto que es siempre percibida como figura sobre un fondo, es decir, como una cierta *diferencia* respecto del nivel de espacio, tiempo, de movilidad, y en general, de significación en que estamos establecidos;[65] el lenguaje replica este sistema y hace aparecer el sentido a través de una *deformación coherente*, un desvío (*écart*) en que emerge, se instituye, una significación para ex-presar el mundo sobre el fondo del

62 *Ibidem*, pp. 208-209.
63 *Ibidem*., p. 212.
64 Alloa, E., *La resistencia de lo sensible. Merleau-Ponty. Crítica de la transparencia*, p. 58.
65 Cfr. Merleau-Ponty, M., *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960,* p. 12.

lenguaje, es decir, de las significaciones ya instituidas. La noción para articular ambos sistemas es la de *expresión,* que aparece en el último pensamiento de Merleau-Ponty como la "[…] propiedad que tiene un fenómeno, por su disposición interna, de hacer conocer otro fenómeno que no está o incluso nunca ha sido dado".[66] Tanto la percepción como el lenguaje se estructurarán como sistemas diacríticos. Esta semejanza permitirá el paso de uno a otro, del *Logos endiathetos* (λογος ενδιαθετος) al *Logos prophorikos* (λογος προφορικος).

III.2 El lenguaje conquistador

La virtud del lenguaje reside en cumplir a la perfección su tarea más esencial: arrojarnos sobre lo que significa. Su objetivo consiste en hacerse olvidar en la medida en que logra expresar: "su triunfo está en borrarse y darnos acceso, por encima de los vocablos, al pensamiento mismo del autor".[67] Así como un gesto señala un sector de la realidad, una parte del mundo, el lenguaje busca hacer aparecer ante nosotros aquello que el sujeto quiere decir, "*dar con* esa frase hecha ya en los limbos del lenguaje, captar las palabras que sordamente el ser murmura".[68] Este es el sentido de la aserción merleaupontiana que afirma que "la palabra es un gesto y su significación un mundo".[69]

La palabra interpretada como gesto nos posiciona de una manera distinta frente al problema del lenguaje. Que la palabra sea un gesto implica que entrañe su sentido así como el gesto entraña el suyo pero, además, que ésta sea entendida de la misma manera que los gestos. El sentido de los gestos no es dado, sino que es reasumido por el espectador frente al que aparece señalándole determinados puntos sensibles del mundo al que le invita a unirse. El gesto lingüístico esboza su propio sentido. Las palabras, las vocales, los fonemas son otras tantas maneras de cantar el mundo destinadas a representar los objetos ya que extraen de ellos y expresan su esencia emocional.[70] Las palabras funcionarían como gestos que entrañan un sentido instituido y que nos invitan a unirnos a determinados puntos del mundo. La significación de la que está preñado un signo "[…] es ante todo su configuración en el uso, el estilo de las relaciones interhumanas que emana de éste".[71]

66 Merleau-Ponty, M., *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France. Notes, 1953*, p. 48.
67 Merleau-Ponty, M., *La prose du monde*, p. 16.
68 *Ibidem*, p. 11.
69 Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, p. 214.
70 Cf. *Ibidem*, pp. 217-218.
71 Merleau-Ponty, M., *La prose du monde,* p. 52.

La noción de institución (*Stiftung*) es la clave para comprender la dinámica del lenguaje y su capacidad de expresión.[72] La institución debe ser considerada a partir del concepto husserliano de fundación (*Fundierung*) utilizado por el filósofo alemán para pensar la relación esencial entre lo fundante y lo fundado.[73] Merleau-Ponty toma como punto de partida ese concepto de Husserl para poder explicar la relación entre la percepción y el pensamiento, lo irreflejo y la reflexión, el lenguaje y el pensamiento, sin tener que recurrir al pensamiento causal. Sin embargo, la noción de *Fundierung* ha sido siempre considerada en el marco de pensamiento de una fenomenología estática. La originalidad de Merleau-Ponty respecto de Husserl reside en remarcar que la relación entre lo fundante y lo fundado no puede describirse en dicho marco, sino que es necesaria una descripción genética en la que intervenga la noción de *Fundierung* para vehiculizar la génesis del sentido, de la idealidad.[74] Por esto apela a la noción de institución, porque como señala Frank Robert:

> La relación entre lo fundante y lo fundado surge, nace, emerge, precisamente porque hay *Stiftung* –y la percepción es, en un sentido, siempre *Stiftung*, es decir fundación, instauración, advenimiento de lo nuevo, de lo novedoso, que retrospectivamente, en un movimiento y en un tiempo nos hará retomar, hacer o fundar el sentido.[75]

La noción de institución tal como Merleau-Ponty la piensa implica una fundación histórica. La *Stiftung* es siempre histórica ya que el advenimiento de lo nuevo se da a partir de lo ya instituido y exige nuevos advenimientos. La definición que Merleau-Ponty nos dará de institución iluminará la dinámica del lenguaje.

> Se entiende [...] por institución esos acontecimientos de una experiencia que la dotan de dimensiones durables, en relación con las cuales toda una serie de otras experiencias tendrán sentido, formarán una serie pensable o una historia; o aún más, los acontecimientos que depositan en mí un sentido, no a modo de supervivencia y de residuo, sino como llamado a una continuidad, exigencia de un futuro.[76]

---

72 Este concepto clave de la fenomenología merleaupontiana –noción en la que Merleau-Ponty hallará un remedio a las dificultades de la filosofía de la conciencia– será analizado más extensamente en el punto "I. La institución" del tercer capítulo dedicado al problema de la verdad. Por ello la alusión que aquí haremos es breve y en función del desarrollo del presente tema.

73 Para una exposición más exhaustiva del término de *Stiftung* en la fenomenología husserliana puede leerse: Terzi, R., "Événement, champ, trace: le concept phénoménologique d'institution", *Philosophie*, 2016/4 (Nº 131), en especial el primer punto: "Stiftung, *sujet et histoire chez Husserl*", pp. 53-57.

74 Cf. Robert, F., "Fondament et fondation", en *Chiasmi international,* Nº 2 (2000), p. 352-354.

75 *Ibidem,* p. 355.

76 Merleau-Ponty, M., *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960*, p. 61.

El lenguaje está constituido por un conjunto de signos, palabras, que entrañan un significado ya instituido y que conforman el marco de sentido (sentido adquirido a partir de las relaciones interhumanas que dan lugar al nacimiento de significaciones) a partir del cual se dará lugar al nacimiento de nuevas instituciones. El lenguaje, como movimiento de constante institución de sentido, se encuentra en un estado presente (corte sincrónico) que como tal ostenta una "fecundidad ilimitada" que da lugar a la creación de nuevas expresiones (devenir diacrónico).

La palabra, como señalamos anteriormente, se diferencia del resto de los modos de expresión porque es capaz de sedimentar un sentido.[77] Sobre esta capacidad señala Stefan Kristensen: "La sedimentación es el proceso histórico por el cual los sistemas significantes se reestructuran y dan lugar a configuraciones nuevas".[78] El gesto tiene una historia que se constituye a partir de una dinámica temporal que implica una institución, una sedimentación, y una reactivación del sentido ya instituido en pos de una nueva institución. Mauro Carbone explicita esta particularidad de la siguiente manera:

> El lenguaje conserva con el tiempo una relación particular que le dona el poder de sedimentar los actos expresivos anteriores, poder que constituye su privilegio en relación a las otras formas de expresión, en tanto que este le permite instalar como adquisiciones intersubjetivas eso que lleva a la manifestación.[79]

El lenguaje tiene la capacidad de sedimentar en los signos los sentidos otorgados por los sujetos hablantes. Luego estas sedimentaciones permanecen como adquisiciones intersubjetivas disponibles para la comunidad hablante, como significaciones adquiridas en las que se mantiene latente la posibilidad de señalar, mediante una reestructuración, un nuevo sector del mundo que aún permanecía mudo. A partir de las significaciones instituidas pueden instituirse otras nuevas. El lenguaje se encuentra en una constante recreación. Para explicar el modo de operar del lenguaje Merleau-Ponty establece una distinción:

---

77 "Lo que es verdad –y justifica la situación particular que se da ordinariamente al lenguaje- es que la palabra es, entre todas las operaciones expresivas, la única capaz de sedimentarse y de constituir una adquisición intersubjetiva" (Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, p. 221).

78 Kristensen, S., "Valéry, Proust et la vérité de l'écriture littéraire", *Chiasmi international*, Nº 9, (2007), p. 337.

79 Carbone, M., *La visibilité de l'invisible. Merleau-Ponty entre Cézanne et Proust.*, Georg Olms Verlag, Zurich, 2001, p. 80.

> Digamos que hay dos lenguajes: el lenguaje adquirido, de que disponemos, y que desaparece ante el sentido en cuyo portador se ha convertido –y el lenguaje que se hace en el momento de la expresión, y que va justamente a hacerme deslizar desde los signos al sentido–; el lenguaje hablado y el lenguaje hablante.[80]

Comprender esta diferenciación establecida por Merleau-Ponty es primordial para advertir la dinámica del lenguaje. Existen dos regiones entrecruzadas del lenguaje: el lenguaje hablado (*langage parlé*) y el lenguaje hablante (*langage parlant*). El primero es aquel que contiene las significaciones ya adquiridas, significaciones cerradas que manipulamos de manera constante y natural. El segundo es aquel lenguaje que me hará deslizar desde los signos al sentido, es el que, mediante un arreglo o *desviación* de los signos y significaciones ya disponibles, viene a segregar una nueva significación, a ex-presar.

El lenguaje hablante u operante es en el que va a habitar el poder de la palabra, aunque, paradójicamente, este poderío sólo es posible por la existencia del lenguaje adquirido. A partir de las significaciones conocidas, instituidas, el lenguaje realiza una "torsión secreta" en la que "las significaciones disponibles se anudan súbitamente según una ley desconocida, y de una vez por todas, un nuevo ser cultural ha empezado a existir".[81] El lenguaje hablante se sirve de las significaciones adquiridas y opera con ellas para que, mediante una redistribución de estas, una determinada disposición y ordenamiento en el relato, sea segregada una nueva significación, se produzca un *excedente*, una significación superadora que se erija como una nueva institución a partir de las significaciones adquiridas.

Esta superación (*dépassement*) se opera a partir de las significaciones conquistadas hacia la nueva significación. El todo organizado dice más que las partes, cierta disposición de los gestos lingüísticos nos reenvía hacia un sentido que aún no conocíamos. El misterioso poder del lenguaje reside en esta nueva disposición de las palabras ya conocidas en las que se nos señala una nueva palabra. Dicho poder:

> aparece cuando el lenguaje constituido, súbitamente descentrado y privado de su equilibrio, se ordena de nuevo para enseñar al lector –y hasta al autor–, lo que no sabía pensar ni decir. El lenguaje, nos lleva a las cosas mismas en la exacta medida en que, antes de *tener* una significación, *es* significación.[82]

---

80 Merleau-Ponty, M., *La prose du monde,* p. 17.
81 Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, p. 213.
82 Merleau-Ponty, M., *La prose du monde,* p. 22.

La potencia del lenguaje radica en que *es* significación. La palabra, comprendida en su naturaleza de gesto lingüístico entraña en sí misma un sentido y, mediante el juego "azarosamente dirigido" de sus significaciones, instituye una nueva significación, señala una parte de nuestro mundo que hasta ahora había pasado inadvertida, un sector de nuestro entorno impensado, innominado. El lenguaje conquistador es aquel lenguaje que avanza conquistando regiones del mundo del sujeto que permanecían sin palabra. El escritor "[…] trata de producir un sistema de signos que restituya, gracias a su ordenamiento interno, el paisaje de una experiencia".[83] Las palabras del autor lo dirigen hacia un sentido que aún no sabía pensar ni decir: la disposición cuidadosa, en la que se reutilizan las significaciones adquiridas, le permite decir algo que no se había dicho aún, usurpar un territorio foráneo.

"El libro, artefacto para crear significaciones"[84] es el terreno en que los escritores construyen las significaciones que conquistan dicho territorio. El autor se sirve de las significaciones comunes (instituidas) entre él y yo para instalarse en mi mundo y, luego, desviando los signos de su sentido ordinario, me reenvía hacia otro sentido que encontraré y que se ha ido tejiendo por detrás.[85] El lenguaje conquista cuando expresa y "el momento de la expresión es aquel en el que la relación se invierte, en el que el libro toma posesión del lector".[86]

III.3 La expresión creadora

Establecidas ya las dos regiones del lenguaje es preciso centrarnos en la más relevante para nuestra reflexión posterior: el lenguaje hablante. Este tipo de lenguaje se caracteriza esencialmente por su tarea creadora. Podemos distinguir en él un uso *empírico*, el que se asocia con la utilización de un lenguaje que señala directamente un determinado punto del mundo (lenguaje hablado), y un uso *creador*, el que significará de manera lateral, oblicua, indirecta

---

83 Merleau-Ponty, M. *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960*, p.40.

84 Merleau-Ponty, M., *La prose du monde,* p. 20.

85 Merleau-Ponty elabora el concepto de "gran prosa" para referirse a aquellos libros que logran llevar a cabo una recreación del instrumento significante. Estos libros –como por ejemplo *A la busca del tiempo perdido*– tocando significaciones ya instaladas en la cultura consiguen captar un sentido que no había jamás sido objetivado y hacerlo accesible a todos aquellos que hablan la misma lengua. "La gran prosa como obra de arte que expresa el mundo vivido" será elucidada en el punto final del capítulo en torno al problema de la verdad del lenguaje literario.

86 *Ibidem.*

(lenguaje hablante).[87] Para Merleau-Ponty el lenguaje creador es el ser que dará vida a la expresión creadora, expresión que no es otra cosa que "una operación del lenguaje sobre el lenguaje que de repente se descentra hacia su sentido".[88]

La expresión adquirida corresponde punto por punto a giros, formas y palabras instituidas, donde no existen los silencios ni las lagunas, donde cada palabra tiene una sola significación. Pero cuando Merleau-Ponty habla de un descentramiento del lenguaje hacia un sentido, busca describir la *expresión creadora*. En esa expresión se da una influencia de unas palabras sobre otras de tal manera que, en ese tumulto, evocan un sentido más imperiosamente que si cada una de ellas fuera portadora de un lánguido significado del que ya estaría cargada. La reunión de los gestos lingüísticos provistos de sentido busca un desvío (*écart*) del lenguaje hacia la institución de una nueva significación que, posteriormente, pasará del lado de las significaciones instituidas. Por ello se puede afirmar que "el lenguaje dice concluyentemente cuando renuncia a decir la cosa misma",[89] cuando no busca atrapar una realidad sino manifestarla rodeándola, de manera indirecta. La "secreta torsión" del lenguaje involucraría una *deformación coherente* de las formaciones ya existentes hacia una nueva formación en vías de instituirse.

Esta dinámica que presenta el lenguaje lo hace aparecer como un organismo vivo que se encuentra en constante proceso hacia un horizonte, como sistema de "útiles lingüísticos" que, más que una significación, tienen un *valor de empleo* que se presta para la expresión.[90] Existe un "ejercicio" del lenguaje en el que el sentido de las expresiones en trance de formación es "[…] un sentido lateral u oblicuo, resultado del comercio de las palabras mismas";[91] este ejercicio es un modo de sacudir el aparato del lenguaje para que diga algo que aún no se ha dicho, pero que está latente.

La expresión busca traducir el "libro interior" de la experiencia. Ahora bien, esta traducción no es la expresión de algo ya escrito, sino que es una creación. La lectura del "libro interior" de la experiencia es interpretada ella misma como acto creador. No existe para Merleau-Ponty mejor ejemplo de esta traducción creadora que la novela de Marcel Proust: *À la recherche du temps perdu*; en ella encuentra que "hablar o escribir es *traducir* una experiencia que sólo se convierte texto por el habla que suscita".[92] Cuando leo el libro interior de mi experiencia no hago más que traducir las palabras que esta engendra y

87 Cfr. Merleau-Ponty, M., *Signes,* p. 56.
88 *Ibidem*, p. 55.
89 *Ibidem*.
90 Cfr. Merleau-Ponty, M., *La prose du monde,* p. 41.
91 *Ibidem,* p. 65.
92 Merleau-Ponty, *Résumés de cours,* Gallimard, Paris, 1968, p. 41.

esto es posible porque la carne (*chair*) del lenguaje se monta (*empiète*) sobre la carne del mundo.[93]

La creatividad de la expresión radica en el *excedente* de lo que quiero decir sobre lo que es o lo que ha sido dicho.[94] "Yo expreso cuando, utilizando todos esos instrumentos ya hablantes [palabras adquiridas], les hago decir algo que no han dicho nunca".[95] Existe un excedente, un saldo superior. A partir de las palabras adquiridas y su disposición, el lenguaje se retuerce creativamente y se desvía para dar a luz a una nueva significación, para decir algo *nuevo*. El milagro del lenguaje consiste en el hecho de que él es más que el lenguaje existente; por lo tanto, no puede ser comprendido ni por sus orígenes ni por sus consecuencias. "Esta maravilla […] que el sentido lingüístico nos oriente sobre un más allá del lenguaje, es el prodigio mismo del decir, y quien quiera explicarlo por su 'comienzo' o por su 'fin' perdería de vista su 'hacer'".[96]

III.4 El poder de la palabra y la expresión de las ideas sensibles

Luego de haber explicitado *cómo* dice el lenguaje es menester que nos ocupemos del *qué*, es decir, el tema del lenguaje. Merleau-Ponty afirma que "las significaciones de la palabra son siempre ideas".[97] En este punto es preciso referirse a las "ideas sensibles" de las que nos hablan tanto Merleau-Ponty como Marcel Proust.

Las ideas sensibles ser perfilan como el tema principal de la expresión. Son del orden prereflexivo, preobjetivo y pertenecen, en principio, al ámbito mudo de la existencia del sujeto. Están "incrustadas en el cuerpo", son ideas de la carne (*chair*), ideas no conceptualizables o ideas sin concepto, que están recubiertas por un velo. Ese velo las hace irradiar, de la misma manera que la esencia del amor irradia en la "pequeña frase" de la *Sonata* de Vinteuil, igual que lo invisible se perfila en lo visible.[98] En *Lo visible y lo invisible* Merleau-Ponty señala que "la

93 El Narrador de la *Recherche* descubrirá que "[…] ese libro esencial, el único libro verdadero, un gran escritor no tiene, en el sentido corriente del término, que inventarlo, puesto que ya existe en cada uno de nosotros, sino traducirlo" (Proust, M., *Le Temps retrouvé,* p. 197 / *El tiempo recobrado,* p. 770).

94 Sobre la nociones de desvío (*écart*), traducción, y excedente, ver Waldenfels, B., "Fair voir par les mots. Merleau-Ponty et le tournant linguistique", *Chiasmi international*, Nº 1, (1999).

95 Merleau-Ponty, M., *Signes,* p.113.

96 Merleau-Ponty, M., *La prose du monde,* p. 59.

97 Merleau-Ponty, M., *Signes*, p. 112.

98 El concepto de "idea sensible", noción fundamental en nuestra exposición, fue sucintamente descripto en este párrafo ya que será ampliamente desarrollado en el cuarto capítulo.

esencia en estado viviente (*vivent*) y activo es siempre cierto punto de fuga señalado por la disposición de las palabras".[99] La esencia se expresa por medio del ordenamiento de los signos, de las palabras, que son gestos que señalan un lugar del mundo, son palabras "conquistadoras", palabras que *dicen* las cosas mismas.

Esto permite discernir en el lenguaje el *excedente* de lo que se va a decir sobre lo dicho, porque ese *excedente* es la esencia de las cosas, la verdad del mundo vivido. Esta tarea será emprendida con la convicción que el mismo Merleau-Ponty tenía: la literatura es la exploración de un invisible, es develamiento de un universo de ideas.[100]

El poder del lenguaje reside en que "las palabras, en lugar de limitarse a revestir y vehiculizar significaciones preestablecidas, están animadas por una vitalidad autónoma".[101] Vitalidad instituida por un proceso de sedimentación en el que, a partir de la reestructuración de las significaciones adquiridas, aparece una nueva significación mediante la cual el lenguaje literario manifiesta una idea sensible, una parte del mundo. Esta epifanía tiene como vehículo la literatura. Este vehículo es ambiguo ya que, por un lado, es como la música o la pintura, "palabra de vida" adoptada no conscientemente por el escritor y, por el otro, a diferencia de estas, la palabra literaria se encuentra relativamente libre de un contexto, por ello puede hacer existir un universo para el lector.[102]

¿Qué es entonces lo que HAY que decir? En *Lo visible y lo invisible* encontramos una aclaración entre corchetes en la que el autor expresa que el pensamiento no es otra cosa que la sublimación de un HAY, la realización de un invisible que es el reverso de lo visible.[103] Es preciso señalar que Merleau-Ponty resalta la importancia del HAY escribiendo esta palabra en mayúsculas como aquí lo hacemos. Esta relevancia otorgada al HAY reside en el hecho de que el autor considera que la idealidad no puede ser entendida separada del mundo, o, mejor dicho, de la carne (*chair*).

Hay un mundo que suscita mis pensamientos, un mundo desde el cual emergen y del que no pueden ser escindidos. Merleau-Ponty afirma que vivimos en una estrecha complicidad con el mundo, la verdad y el Ser. Esta complicidad se funda en nuestro cuerpo, entendido como unidad prereflexiva que, lejos de rivalizar con el mundo, se erige como el único medio que tenemos de ir al corazón

99 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 157.
100 Cf. *Ibidem*, pp. 193-194.
101 Carbone, M., *La visibilité de l'invisible*, p. 61.
102 Cf. Kristensen, S., "Valéry, Proust et la vérité de l'écriture littéraire", p. 338.
103 Cf. Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible,* p. 188.

de las cosas, haciéndonos mundo y haciéndolas carne.[104] Nuestro cuerpo está en el Ser, no se encuentra *ante* el Ser, sino que se halla *en medio* del Ser.

El cuerpo debe ser entendido como el campo de experiencias en que se presenta el mundo. Entre lo visible y nosotros existe una intimidad tan estrecha como la del mar y la playa: están el uno en el otro, aunque ninguno se funde en el otro. El cuerpo está *en medio* del Ser, se encuentra ubicado entre las cosas. Por esto debe ser entendido de una manera doble: como cuerpo sensible y como cuerpo sintiente, es decir, como cuerpo objetivo y cuerpo fenoménico. Esta distinción busca descubrir aún más el despliegue de mi cuerpo en el mundo. Para Merleau-Ponty, el cuerpo es un ser de dos hojas: por un lado, cosa entre las cosas y, por el otro, el que las ve y las toca.[105] Es cuerpo sentido y cuerpo sintiente, facetas que se dan como el reverso y el anverso, como un único ser de dos caras.

Este ser de dos dimensiones es el único que puede llevarnos a las cosas, ya que ellas tienen una profundidad que las hace inaccesibles a un sujeto que ejerce una mirada poderosa sobre estas, una mirada que las sobrevuela. El cuerpo, sintiente y sensible, cosa entre las cosas y a la vez Visibilidad, coexiste en el mundo y, al ser carne, es decir, facticidad, puede abrir el mundo en toda su hondura. Para Merleau-Ponty el cuerpo es un *sensible ejemplar* que ofrece a quien lo habita y siente con qué sentir todo lo que afuera se le parece. El cuerpo es el pivote entre el mundo y la idea porque es carne que ha emergido de la carne del mundo, en palabras del autor:

> Lo que hace el peso, la consistencia, la carne de cada color, de cada sonido, de cada textura táctil, del presente y del mundo, es que quien los aprehende se siente emerger de ellos por una especie de enroscamiento o de repetición, fundamentalmente homogéneo a ellos, es que es lo sensible mismo viniendo a sí, y que recíprocamente lo sensible es para mí como su doble o una extensión de su carne.[106]

Las cosas del mundo solo existen en esos rayos de espacialidad y temporalidad emitidos en el secreto de mi carne, no aparecen al sujeto que sobrevuela el mundo porque este sujeto no es mundo, no tiene profundidad; en cambio, mi cuerpo es carne entre la carne, es sintiente sensible, es hondura, es cosa del mundo y Visibilidad. Por esta cualidad inherente a mi condición es que lo sensible se presenta en mí como lo hace a sí mismo, porque mi cuerpo es un sensible sintiente en el que la carne del mundo se extiende y se siente.

---

104 Cf. *Ibidem,* p.176.
105 Cf. *Ibidem,* p. 178.
106 *Ibidem,* pp. 150-151.

Ahora bien, "hay" un mundo, "hay" cosas, y ellas propician la idealidad. Merleau-Ponty propone que toda ideación es sostenida por la cohesión de un extremo al otro de un solo Ser: bajo la idea está el tejido de la experiencia.[107] La idea es un sentido segundo o figurado de la visión, es sublimación de la carne en pensamiento. Mi visible se confirma como ejemplar de una universal visibilidad en presencia de otros videntes. Lo que "hay" es sublimado, es realización de un invisible, una idea que no puede ser desprendida de lo visible porque ella es su reverso.

La idealidad sensible es afirmar la presencia de la esencia en la cosa; la íntima relación entre hecho y esencia, que no son antitéticos –creencia que ha sido impuesta por un pensamiento que mira el Ser desde frente y no desde su centro– sino que son anverso y reverso del mismo Ser, una sola y misma cosa vista desde diferentes perspectivas. Merleau-Ponty nos dice: "Hechos y esencias son abstracciones: lo que existe son mundos, un mundo y un Ser [...]. Este mundo, este Ser, facticidad e idealidad indivisas".[108] Las ideas se encuentran incrustadas en mis articulaciones, mi carne –extensión de la carne del mundo– sublima la experiencia en pensamiento, sublimación que solo se hace posible por la cualidad de mi cuerpo de ser sintiente y sensible.

Esta génesis de la idealidad comprendida a partir de la noción de carne debe ser pensada tal como Mauro Carbone lo señala cuando intenta dar explicación de ese quiasmo que se da entre lo empírico y lo trascendental. Carbone nos dice que

> Eso que venimos de entender en la descripción de Merleau-Ponty puede en otros términos configurarse como *iniciación empírica* –no empirista– *al trascendental*, aquel no preexiste a la experiencia; pero en nuestra *apertura* a ella él encuentra la condición para abrirse a su vez.[109]

Aquí el trascendental debe ser entendido –en los términos de Merleau-Ponty– como lo "invisible de ese mundo", es decir, la idea. Es en la experiencia corporal donde la idea encuentra la posibilidad de desplegarse. En el contacto con lo visible descubrimos la textura carnal de la idea que se presenta como la ausencia de toda carne, así como un hueco, un adentro. No vemos ni oímos las ideas, ni siquiera podríamos decir que las percibimos con el ojo del espíritu y, de todos modos, están. Merleau-Ponty lo explica de la siguiente manera:

---

107 Cf. *Ibidem,* p. 148.
108 *Ibidem,* p. 154.
109 Carbone, M., *Proust et les idées sensibles,* Paris, Vrin, 2008, p. 54.

> Con la primera visión, el primer contacto, el primer placer, hay iniciación, es decir, no posición de un contenido, sino apertura de una dimensión que ya no podrá cerrarse, establecimiento de un nivel al que de ahora en más será referida toda nueva experiencia. La idea es ese nivel [...] lo invisible *de* este mundo, el que lo habita, lo sostiene y lo hace visible, su posibilidad interior y propia, el Ser de ese siendo.[110]

La idealidad se abre como dimensión a partir del encuentro de la carne del cuerpo con la carne del mundo. En mi experiencia del mundo ya se dibuja una idealidad prereflexiva o, mejor dicho, una idealidad sensible, idealidad del cuerpo perceptor. Esta es la idealidad de que nos habla Merleau-Ponty cuando sostiene que

> Hay una idealidad rigurosa en experiencias que son experiencias de la carne: los momentos de la sonata, los fragmentos del campo luminoso, adhieren uno a otro por una cohesión sin concepto, que es del mismo tipo que la cohesión de las partes de mi cuerpo, o la de mi cuerpo y el mundo.[111]

Esta relación entre carne e idea no implica de ninguna manera la liberación de lo visible, es decir, una especie de desprendimiento de lo sensible, sino como explica Mauro Carbone siguiendo a Merleau-Ponty: "El pasaje implica una *metamorfosis* de la carne de lo sensible en la carne del lenguaje".[112] Este pasaje resulta de una importancia sustancial para el autor: dicha "metamorfosis" es el hecho por medio del cual aparece en nosotros la idealidad. Merleau-Ponty explica esta conversión con las siguientes palabras:

> La idealidad pura no es ella misma sin carne, ni libre de las estructuras de horizonte: *vive* de ellas, aunque se trate de otra carne y de otros horizontes. Es como si la visibilidad que anima al mundo sensible emigrara, no afuera de todo cuerpo, sino a otro cuerpo, menos pesado, más transparente; como si cambiara de carne, abandonado la del cuerpo por la del lenguaje, y quedara por ello momentáneamente exenta, pero no definitivamente libre, de toda condición.[113]

Esta migración de la visibilidad que anima al mundo sensible hacia el cuerpo menos pesado del lenguaje, no es un hecho azaroso. Merleau-Ponty afirma

---

110 MERLEAU-PONTY, M., *Le visible et l'invisible,* p. 196.
111 *Ibidem*, pp. 196-197.
112 CARBONE, M., *The thinking of the sensible. Merleau-Ponty's A-Philosophy,* Illinois, Northwestern Univ. Press, 2004, p. 39.
113 MERLEAU-PONTY, M., *Le visible et l'invisible,* p. 198.

esto porque conoce las facultades del lenguaje para recibir y mantener dicha visibilidad animadora de lo visible. La estructura y dinámica conquistadora del lenguaje operante permite que la idealidad sensible, que era del orden prerreflexivo, pueda tornarse idealidad pura que es estructurada en la carne menos pesada del lenguaje. Explica que el lenguaje se presenta como una pantalla que se instala entre el cuerpo y las cosas cortando el tejido que las une. La carne del lenguaje se monta (*empiète*) sobre la carne del mundo y, como amoldándose a su estructura, se despliega tomando su forma.

La palabra es parte total de las significaciones como lo es la carne de lo visible; por ello, al igual que esta, se establece como relación al Ser a través de un ser. La palabra puede ser señalada como elemento, al igual que la carne, que por medio de cierta "metamorfosis", siendo parte del mundo, despliega y abre otro mundo, el mundo de la idealidad. La palabra que es parte del mundo visible es, a su vez, asilo del mundo inteligible porque prolonga en lo invisible.

Es el lenguaje el que abre un campo de lo nombrable y lo decible metamorfoseando las estructuras del mundo visible. Al igual que la visibilidad sostiene la percepción, la palabra sostiene la idealidad. La palabra se manifiesta como fenómeno reversible, existe una reversibilidad entre ella y lo que significa, del mismo modo como sucede con el vidente y el visible.

Habiendo expuesto esto podemos ahora entender al lenguaje como lenguaje operante, lenguaje que no necesita ser traducido en significaciones y pensamientos, sino que, siendo parte del mundo, se refiere a este y solo puede entenderse en su interior. Podremos entonces descubrir que "así como el mundo está detrás de mi cuerpo, la esencia operante está detrás de la palabra también operante, la que es menos poseedora que poseída por la significación, que no habla *de* ella, sino que *la* habla, o habla *según* ella o la deja hablar y hablarse en mí".[114] Dicho lenguaje sólo vive del silencio ya que ha germinado en el país mudo de la percepción. Este es un lenguaje que, llamado por las voces del silencio, continúa un ensayo de articulación que es el Ser de todo ser.[115]

114 *Ibidem,* p. 156.
115 Cf. *Ibidem,* p. 166.

2. Del mundo del silencio al mundo de la expresión

En el capítulo anterior hemos indagado el problema del lenguaje. Allí intentamos presentar la dialéctica que describe el devenir diacrónico que se da en el paso de un estado sincrónico a otro; en otras palabras: el dinamismo creativo del lenguaje tal como Merleau-Ponty lo entiende a lo largo de su obra. Hacia el final presentamos la noción de carne (*chair*). Este elemento será ahora el concepto central para entender en conjunto la unidad del sentido perceptivo y del sentido "lenguajario"[1] (*langagier*) y su diferencia. En el presente capítulo buscaremos entonces alcanzar "el objetivo de la filosofía de la carne [que] es pensar a la vez, en el mismo gesto, la continuidad y la ruptura entre el mundo silencioso y el mundo hablante".[2]

1 Traducimos el término *langagier* por el neologismo "lenguajario" porque no existe una traducción directa al español. En general es traducido por "lingüístico" o "relativo al lenguaje", pero ninguna traducción nos parece justa: "lingüístico" supone una referencia ineludible a la ciencia positiva de la lengua, especificidad que oscurece el sentido que Merleau-Ponty le da a esta palabra, ya que no está ligada a lo científico o al análisis positivo del lenguaje; "relativo al lenguaje" implica lo contrario: un grado de generalidad tal que *langagier* podría englobar cualquier característica del lenguaje, vaciando el sentido específico de este concepto en la obra del filósofo francés: lo relativo al sentido inmanente que tiene un acaecer intralingüístico y que se manifiesta cuando la intención significativa, ese deseo mudo del sujeto hablante, se da un cuerpo y se conoce a sí misma valiéndose de los signos instituidos que están definidos por sus diferencias, oposiciones e identidades, para dirigirse hacia un nuevo sentido del que tomará conciencia por medio de ese acto expresivo. Sugerimos también comprender la noción de "sentido lenguajario" en contraste con la de "sentido perceptivo". Así como el sentido perceptivo es aquel que aparece en la estructura diacrítica del fenómeno de la percepción, el sentido lenguajario será el que se manifieste a partir de la estructuración diacrítica del lenguaje.

2 Kristensen, S., "Foi perceptive et foi expressive" en *Chiasmi International,* 5 (2003) p. 266.

Uno de los problemas que permanece irresuelto en la *Fenomenología de la percepción* es el que busca explicitar la relación entre el ser percibido y el lenguaje: "el problema del pasaje del sentido perceptivo al sentido lenguajario [*langagier*]".[3] En *Lo visible y lo invisible* Merleau-Ponty había emprendido un proyecto que tenía por objetivo elaborar una *nueva ontología*. Esta aspiración se venía gestando, al modo de una "síntesis pasiva", desde los cursos dictados en el *Collège de France*. Allí anunciaba que hasta ese momento había realizado una aproximación al mundo percibido organizada en función de los conceptos clásicos como percepción, consciencia, síntesis, etc.[4] Sin embargo, le parecían insuficientes en tanto que esa terminología le imponía límites a los análisis que pretendía desarrollar –aquellos que querían dar cuenta del paso del mundo sensible al mundo de la expresión– y, por lo tanto, buscaría establecer un nuevo campo de conceptos para dicho propósito. La nueva ontología iniciada en los Cursos y continuada en *Lo visible y lo invisible* –aunque inconclusa a causa de su muerte– pondrá en juego nociones como la de carne (*chair*), institución, conciencia perceptiva, dimensión, etc., claves para pensar el pasaje de un *logos* a otro, del silencio a la palabra.[5]

Hacia el final de su obra Merleau-Ponty esbozará una vía de superación de este problema y, para ello, posicionará la noción de carne (*chair*) como pivote

---

3 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 227.

4 "Hemos intentado un análisis del mundo percibido que lo distingue en lo que tiene de original en oposición al mundo de la ciencia o del pensamiento objetivo. Pero este análisis estaba con todo organizado en función de conceptos clásicos como: percepción (en el sentido de posición de un objeto aislable, determinado, considerado como una forma canónica de nuestras relaciones con el mundo); consciencia (entendiendo por esto el poder centrífugo del *Sinn-gebung* que encuentra en las cosas lo que ella misma ha puesto); síntesis (que supone elementos a ser reunidos) (por ejemplo, problema de la unidad de las *Erlebnisse*), materia y forma del conocimiento" (Merleau-Ponty, M., *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France. Notes, 1953*, pp. 45-46).

5 En referencia al pasaje citado en la nota precedente y en pos de explicar el porqué de la renovación de las categorías con que pensar el paso del mundo de la percepción al mundo de la expresión que Merleau-Ponty lleva a cabo en el primer lustro de la década del 50', Mariana Larison, en su "Presentación" de la *La institución, la pasividad. Notas de cursos en el Collège de France (1954-1955),* sostiene acertadamente que "Este lúcido pasaje acerca de los límites que le imponía, en sus propios análisis, la terminología de la consciencia nos permite entender en qué sentido Merleau-Ponty busca establecer un nuevo campo de conceptos: la vida personal a la que refiere el seminario nos coloca fuera del estrecho límite de la consciencia y nos permite pensar una nueva forma de comprender tanto la dimensión intencional (que ya no podrá ser pensada bajo la categoría de *acto*) y la operación que ésta inaugura (que ya no puede ser pensada como *constitución* sino, precisamente, como *institución*), y, finalmente, nos obliga a una revisión de los correlatos implicados en esta relación: el mundo, los otros, la acción" (Larison, M., "Presentación", Merleau-Ponty, M., *La institución, la pasividad. Notas de cursos en el Collège de France (1954-1955),* p. X).

necesario para explicar la articulación entre ambas dimensiones. No aspiraba a erigirse como una solución definitiva, sino que pretendía replantear el problema. Entender el cuerpo como carne es pensar que "[…] está hecho de la misma carne que el mundo (es un percibido), y que además esta carne de mi cuerpo es partícipe del mundo, él la *refleja*, él la invade [*empiète*] y ella a él (lo colma de subjetividad y a la vez colma de materialidad), están en relación de transgresión o de traspaso".[6]

Ese pasaje se dará como *sublimación* de un orden –el perceptivo– en otro –el del lenguaje–. Tal sublimación, que tiene como punto de partida la carne del mundo y de llegada la carne del lenguaje, será vehiculizada por la palabra (*parole*). Este concepto será la piedra fundamental de la relación entre un mundo y otro. La palabra es quien "metamorfosea las estructuras del mundo visible y se hace mirada del espíritu".[7] En este concepto tendremos que "creer" (hacia el final del capítulo comprenderemos en qué sentido estamos llamados a creer), ya que detrás de él se esconde una *fe expresiva*, fe que nos invita a pensar que la palabra hablante (*parole parlante*) tiene la capacidad de decir la verdad del mundo silencioso de la percepción.[8]

En este capítulo sostendremos que el mundo percibido está estructurado como un lenguaje y, justamente por ello, es posible pensar la posibilidad del pasaje del mundo mudo al mundo hablante. Merleau-Ponty afirmaba que

> El filósofo sabe mejor que nadie que lo vivido es vivido-hablado, que, nacido en esa profundidad, el lenguaje no es una máscara sobre el Ser, sino –si se lo sabe recuperar con todas sus raíces y su frondosidad– el más válido testigo del Ser, al que no interrumpe por una inmediación sin él perfecta; sabe que la visión misma, el pensamiento mismo, como se ha dicho están 'estructurados como un lenguaje'.[9]

El cuerpo es ya lenguaje porque es respuesta al llamado del mundo percibido. En ambos mundos el sentido aparece de modo diacrítico, es decir, a

6 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 297.
7 *Ibidem,* p. 200.
8 El concepto de "fe expresiva" es elaborado por S. Kristensen con el siguiente objetivo: "De la misma manera que la fe perceptiva está destinada a responder a las antinomias de una filosofía reflexiva del ser bruto, que reconoce a la vez las insuficiencias y la necesidad del proceso reflexivo, la fe expresiva debe responder a las antinomias de una filosofía del sentido que reconoce a la vez la derivación de la palabra en relación a la percepción y la transformación que ella introduce: un pensamiento que considera que la unión de la palabra a la realidad, el hecho de que esté destinada a decir verdad es un hecho primero tan incontestable como imposible de probar" (Kristensen, S., "Foi perceptive et foi expressive", p. 276).
9 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 165.

partir de un desvío, de una diferencia que otorga sentido al todo percibido u expresado. El contacto entre ambos mundos análogos se da a partir de la carne entendida como sensible pivote que nos permite sublimar lo percibido y hacer migrar el sentido hacia el tejido más liviano del lenguaje.

I. La conciencia perceptiva como expresión

En el curso titulado "El mundo sensible y el mundo de la expresión", dictado los días jueves del año académico 1952/1953, Merleau-Ponty emprende un camino de renovación de las categorías con las que pensar el mundo sensible. Por ello intenta redefinir ciertos conceptos fenomenológicos centrales para poder comprender el problema esencial de la filosofía. Este problema no es otro que aquel que ha sido señalado por E. Husserl en sus *Meditaciones cartesianas* y que, constantemente, es retomado por Merleau-Ponty: el problema que concierne a "la experiencia pura y por así decirlo aún muda, que debe ser llevada a la expresión pura de su propio sentido".[10] Dentro de los principales conceptos que han sido repensados por Merleau-Ponty nos ocuparemos, en este primer apartado, del abandono que realiza el filósofo francés de la noción de conciencia en pos de la renovada conciencia perceptiva. Esta redefinición de la conciencia –a la que de ahora en adelante habrá que comprender en los términos de la percepción– es el primer momento que debemos atravesar para comenzar a elaborar una posible respuesta a la dificultad que supone el pasaje de la percepción a la expresión.

Luego de exponer a finales de 1946 "Le primat de la perception et ses conséquences philosophiques" frente a la Sociedad francesa de Filosofía y de ser fuertemente cuestionado por las tesis allí sostenidas, en sus Notas preparatorias del curso sobre el mundo sensible y el mundo de la percepción, Merleau-Ponty establece como uno de sus objetivos generales: "profundizar el análisis del mundo percibido mostrando que este ya supone la función expresiva".[11] A lo largo del Curso el autor caracterizará a la percepción señalando que "toda percepción es percepción de algo sólo mientras es también relativa impercepción de un horizonte o de un fondo, al que implica sin tematizar"[12] y en la que

---

10 HUSSERL, E., *Cartesianische Meditationem und Pariser Vorträge, Hussserliana I*, p. 77. Para ahondar en la apropiación merleaupontiana de esta frase de Husserl puede verse WALDENFELS, B., "Le paradoxe de l'expression chez Merleau-Ponty", en *Recherches sur la phénoménologie de Merleau-Ponty*, Paris, PUF, 1998, bajo la dirección de R. Barbaras, pp. 331-348.

11 MERLEAU-PONTY, M., *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France. Notes, 1953,* p. 45.

12 MERLEAU-PONTY, M., *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960*, p. 12.

> El sentido de la cosa percibida, si se la distingue de todas las otras, no está aún aislado de la constelación en que aparece; sólo se pronuncia como cierto *desvío* [*écart*] respecto del nivel de espacio, de tiempo, de movilidad y, en general de significación en que estamos establecidos; sólo se da como una deformación –pero sistemática– de nuestro universo de experiencia.[13]

Esta concepción gestáltica de la percepción propiciará en el autor el abandono de la noción fenomenológica clásica de conciencia en favor de la novedosa conciencia perceptiva interpretada a la luz de la función expresiva. Él mismo señalará las principales diferencias entre ambos conceptos para justificar la necesidad de renovación de esta noción clave de toda filosofía fenomenológica.

Al comenzar las Notas de curso en torno al mundo sensible y el mundo de la expresión Merleau-Ponty señala las principales dificultades del concepto de conciencia constituyente. En primer lugar –nos dice–: "Tener conciencia = hacer aparecer, delante de la oscuridad del sujeto, un ser que, de esta circunstancia, es elevado al valor o a la significación".[14] Concebida de esta manera la conciencia sólo puede tener relación con sus significaciones, su poder centrífugo de *Sinngebung* encuentra en las cosas lo que ella misma ha puesto. Ella es ambivalente en tanto que presencia inmediata a todo ser, conciencia de sus objetos, nada la separa de ellos. Pero también es, al mismo tiempo, distancia infranqueable en tanto los posee de punta a punta en su mirada de sobrevuelo absoluto, jamás puede ser "tomada" por los objetos. Esta conciencia comprende el sentido como esencia, aquello que responde a la pregunta: "¿qué?" y busca definir, delimitar, significar. La conciencia constituyente es, desde un principio, posición de un enunciado, algo que está sobreentendido, ella es ya hablante. Esta noción de conciencia es la que constituye su objeto en una total claridad; es monádica en tanto que no deja abiertos horizontes más allá de sí misma; es única, no a fuerza de individualidad sino de universalidad.[15] Esta concepción estática y positiva de la conciencia será firmemente rechazada y reinterpretada a la luz de la fenomenología genética de Husserl.

En contraposición, Merleau-Ponty caracteriza a la conciencia perceptiva a través de estas tres notas principales y distintivas en relación a la noción clásica de conciencia. Es imprescindible notar aquí la debilitación de la conciencia en su aspecto constituyente, donador de sentido. Es ahora el mundo el que

---

13 *Ibidem.*

14 Merleau-Ponty, M., *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France. Notes, 1953,* p. 48.

15 Esta noción de conciencia que describe Merleau-Ponty es la que le atribuye al primer Husserl y al Sartre escritor de *La trascendencia del ego* (Cfr. *Ibidem*, p. 55).

se percibe en mi cuerpo, la carne del cuerpo es dónde la carne del mundo se sabe. El propósito de Merleau-Ponty es "mostrar, en cambio, que el filósofo aprende a conocer, al contacto de la percepción, una relación con el ser que hace necesario y posible un nuevo análisis del entendimiento".[16]

En primer lugar, la conciencia perceptiva no se relaciona con valores o significaciones, sino que lo hace con seres existentes. Hay una superposición ontológica (*empiètement ontologique*) de las cosas sobre ella, está rodeada, es parte del mundo en el que ocupa un punto de vista, no se encuentra absolutamente fuera del ser que nos presenta. Las cosas toman posesión del cuerpo para hacerse percibir: "es desde el interior del mundo que yo percibo y ni contorno, ni formas geométricas tendrían sentido de otra manera. [Hay] relación de connivencia entre la cualidad y mi campo sensorial",[17] hay una relación expresiva entre los sensibles y el órgano perceptor. De este modo la proximidad y la distancia no son irreconciliables, existe una proximidad entre ella y los existentes que está fundada sobre el sistema de equivalencias que se establece entre mi esquema corporal y la estructura del ser sensible, sobre la "relación expresiva" que hay entre mi manera de ser y la de la cosa. Sin embargo, esta proximidad no puede reducir la distancia que separa los campos análogos que constituyen la manera de ser de las cosas y mi manera de ser, no se posee el ser como tal, sino que él resuena en mí y yo vibro al unísono con él, yo lo *vivo* sin jamás *poseerlo.*[18]

En segundo lugar, el sentido aquí no es esencia sino *diferencia*. El existente, en tanto que percibido, otorga un sentido común tácito que se revela en la armadura del paisaje en el que el sentido de una cosa percibida no está aislado de la constelación. El sentido –ya sentido perceptivo– más que estar subsumido debajo de una esencia o significación, se da en el encuentro cuerpo-mundo como modulación de una cierta dimensión, como modo de desvío o diferencia sobre un nivel.[19] La conciencia perceptiva no es aquella conciencia de una

---

16 Merleau-Ponty, M., *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960*, pp. 11-12.

17 Merleau-Ponty, M., *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France. Notes, 1953,* p. 56.

18 Cfr. Saint Aubert, E., "Prólogo" de Merleau-Ponty, M., *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France. Notes, 1953,* p. 16.

19 Respecto a la idea de considerar el sentido no como esencia sino como diferencia (*écart*) véase Alloa, E., "The diacritical nature of meaning: Merleau-Ponty with Saussure", en Chiasmi International, 15 (2014) pp. 167-179. Se buscará allí sostener que Merleau-Ponty elabora –a partir de la lectura de Saussure– "una concepción del sentido que ya no es pensada en términos de referencialidad, sino en los términos de una articulación diacrítica inmanente" (Ibid. p. 168) en tanto que "el sentido emerge no de lo *sustancial, sino* de la relación *lateral*" (Ibid. p. 169). Véase también Kearney, R., "Ecrire la chair: L'expression diacritique chez Merleau-Ponty" en Chiasmi International, 15 (2014) pp. 183-198, artículo dedicado a sos-

figura en ausencia de cualquier fondo, sino que es conciencia de un desvío, de un movimiento, que se da como modulación sobre un nivel, como cambio que se distingue sobre un paisaje.

En tercer y último lugar, "la conciencia perceptiva no es posición de un enunciado, ella es tácita",[20] el sentido de lo percibido no está hecho de significaciones libres y que existen por sí, sino que "hay equivalencias, una sintaxis del contexto, una virtud de la coexistencia o de la proximidad espacial".[21] La significación está unida, implicada en lo sensible, existe un sentido no hablante, un "mutismo" de la percepción en la que ella se perfila como una suerte de lenguaje.[22]

A partir de la consideración de las propiedades características de la conciencia perceptiva Merleau-Ponty afirmará que "la percepción es expresión, expresión del mundo".[23] Entendiendo por expresión la "[…] propiedad que tiene un fenómeno, por su disposición interna, de hacer conocer otro fenómeno que no está o incluso nunca ha sido dado".[24] Percibir es ya expresar en tanto que la percepción se da como un fenómeno que, por su disposición, nos da a conocer otro fenómeno que no está o no ha sido dado. La percepción es la constelación en la que por desviación (*écart*) de un nivel se *expresa* un sentido oculto. La significación aparece unida a la constelación en que aparece, "lo sensible nos habla un cierto lenguaje que todos comprendemos como si entre nuestro aparato perceptivo y él estuviera establecido un pacto lingüístico".[25] Merleau-Ponty puede entonces entender a la conciencia perceptiva como expresión y, sin rodeos, puede titular el apartado en que caracteriza a la conciencia perceptiva con la frase "conciencia perceptiva o expresión". Ya que percibir es expresar, son dos caras de la misma moneda. El acto en que percibo es aquel en que se expresa un fenómeno que aún permanecía oculto o no dicho: el sentido de la cosa percibida que se desvía sobre el nivel del paisaje en que aparece.

La conciencia perceptiva es expresiva porque percibir, implica advertir cierta diferencia en relación a un nivel, una modulación de una cierta dimensión que hace aparecer un sentido que permanecía oculto, el sentido de aquella cosa percibida en su desvío respecto de un plano. La percepción implica la institución

---

tener que todas las formas de expresión comparten la función diacrítica y que "el sentido se encuentra allí donde la expresión diacrítica cruza la experiencia de la carne" (Ibid. p. 183).

20 Merleau-Ponty, M., *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France. Notes, 1953,* p. 50.

21 *Ibidem, p.* 57.

22 Cfr. *Ibidem,* pp. 49-58.

23 *Ibidem,* p. 48.

24 *Ibidem.*

25 *Ibidem.* p. 50.

de un todo con sentido, un todo que es expresivo y en el que se deja entrever un sentido inaugurado en el *quiasmo* en que se entrelazan cuerpo y mundo.

Esta aparición del sentido se da de modo diacrítico. En una nota de trabajo del curso que Merleau-Ponty dedica al tema del pasaje entre un mundo y otro encontramos la siguiente explicación de la "concepción diacrítica del signo perceptivo":

> Es la idea que podemos percibir diferencias sin términos, desvíos en relación a un nivel que no es objeto él mismo –único medio de dar de la percepción una conciencia que le sea fiel y que no transforme lo percibido en ob-jeto, en su significación en la actitud aislante o reflexiva.[26]

En este pasaje Merleau-Ponty interpreta la percepción como "testigo de un desvío fundamental en nuestra experiencia sensible *en tanto que expresión implícita*".[27] La propuesta implica abandonar la ilusoria concepción de la percepción entendida en los términos de una conciencia que está frente a un ob-jeto que aparece allí fruto de la reflexión que lo aísla y lo hace un ser percibido.[28] Esta nueva concepción supone que percibir siempre es servirse de signos diacríticos, al igual que realizar con el cuerpo una gesticulación expresiva, cada signo no tiene otro valor que el de diferenciarse de los demás.[29] Lo percibido "tiene un sentido, no como subsumido debajo de una esencia o significación, participando en una idea, o en una categoría –sino como modulación de una cierta dimensión".[30]

Para explicar esta "modulación de una cierta dimensión", Merleau-Ponty toma el caso de la percepción de un círculo: no es interpretado como el círculo geométrico que es unión de puntos, sino como modo de desvío. La circularidad no está dada como una esencia, sino que es vivida como una modulación típica del espacio local. Explica que el sentido es percibido como modo de curvatura, como cambiando de dirección a cada instante siempre con el mis-

---

26 *Ibidem* p. 203. El subrayado pertenece al original.

27 Kearney, R., "Ecrire la chair: L'expression diacritique chez Merleau-Ponty", p. 185.

28 "La conciencia de desvío revela en fin cuanto el mito del cara a cara de la conciencia y del objeto es una ilusión retrospectiva: no hay jamás *un* objeto, sino siempre varias *cosas* –será– solo la figura y el fondo, con la posibilidad y la inminencia misma de su inversión" (Saint Aubert, E., "Prólogo" de Merleau-Ponty, M., *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France. Notes, 1953,* p. 19).

29 Cfr. Merleau-Ponty, M., *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France. Notes, 1953,* p. 203.

30 *Ibidem* p. 56. El subrayado pertenece al original.

mo desvío. El sentido aparece por relación a lo que hay desvío (en el caso del círculo sería la tangente del punto considerado), no es algo puesto, es sobre entendido como fondo, como nivel implícito. El sentido perceptivo es entonces desvío por relación a un nivel que no es tema. Es así que el sentido no aparece como esencia sino como *diferencia* al igual que en el lenguaje.[31]

A partir de la analogía que ya comienza a esbozarse entre ambos campos entendemos la centralidad que cobrará la comprensión de la estructuración diacrítica del sentido: ella es la que nos permitirá establecer una continuidad entre ambos mundos. Y como señala E. Alloa: "Merleau-Ponty le da un nombre a este andamiaje de la diacriticidad: la carne".[32] Detengámonos en esta noción que permitirá abrir la puerta que comunica un mundo con el otro.

II. La carne: sensible pivote

En el punto III.4 del capítulo en torno al lenguaje, titulado "El poder de la palabra y la expresión de las ideas sensibles", nos hemos referido sucintamente al rol que tiene la noción de carne (*chair*) en el último período de la obra de Merleau-Ponty. Sin embargo, no hemos ahondado allí en la clarificación de este concepto clave de la filosofía merleaupontiana que se vuelve un eje central de la explicitación del pasaje del mundo de la percepción al mundo de la expresión. Por esta razón nos avocaremos a delinear las características principales de la carne. Este será elemento constitutivo común, tanto del mundo, como del cuerpo y del lenguaje y, por ende, se perfilará como el salvoconducto de la sublimación del sentido perceptivo en el sentido lenguajario.

En *Lo visible y lo invisible* encontramos a Merleau-Ponty esforzándose constantemente por desentrañar el sentido de la carne. El problema que presenta este concepto es que no parece ser susceptible de una delimitación o definición estricta ya que no puede ser encasillado dentro de las categorías clásicas de la filosofía.[33] Es así que más que definir lo que podemos es seña-

---

31 Tanto en la percepción como en el lenguaje el sentido se estructura de modo diacrítico. En el caso del lenguaje la institución de nuevas palabras cobra sentido en relación al todo del lenguaje que funciona como el nivel implícito sobre el que se diferenciarán. La diacriticidad del sentido será desarrollada en el punto III.I del presente capítulo.

32 Alloa, E. "The diacritical nature of meaning: Merleau-Ponty with Saussure", p. 174.

33 Para profundizar en el devenir histórico de esta noción ver Carbone M., "Flesh: Towards the History of a Misunderstanding", en *Chiasmi International* (4) 2002. En este artículo encontramos una breve historia que gira en torno al concepto de carne (*flesh; chair*). M. Carbone buscará presentar esa noción recogiendo las palabras de aquellos pensadores que se interesaron

lar, delinear, conjuntamente con Merleau-Ponty, las notas esenciales de esta noción clave.

La carne designa para Merleau-Ponty un tipo de ser que "no tiene nombre en ninguna filosofía"[34] ya que "no es materia, no es espíritu, no es substancia".[35] La carne es "una *cosa general*, a medio camino entre el individuo espacio-temporal y la idea",[36] debe ser pensada con el antiguo término de "elemento" que utilizaban los griegos para referirse al agua, al aire, etc. La carne no es unión o compuesto de dos sustancias, es la noción última que quiere sostener la relación entre el cuerpo y el mundo, el cuerpo y el espíritu, entre lo visible y el vidente. Estos no pueden ser tajantemente separados, sino que tienen que ser comprendidos teniendo en cuenta que "hay inserción recíproca y entrelazamiento de uno en el otro".[37] La carne es, como afirma Mauro Carbone, la noción por medio de la cual

> Merleau-Ponty logra designar el tejido ontológico común que entreteje nuestro cuerpo, el del otro y las cosas del mundo, envolviéndolas en un horizonte de *co-pertenencia* en el interior del cual sujeto y objeto no están aún constituidos, de suerte que todo cuerpo y toda cosa no se da más que como *diferencia* en relación a otros.[38]

En una nota de trabajo de junio de 1960 Merleau-Ponty reflexiona en torno a cómo deben ser comprendidas las relaciones referidas. Quiere romper de una vez por todas con el pensamiento dicotómico que ha intentado instalar la polaridad cuerpo-espíritu. Por ello afirma que "hay un cuerpo del espíritu y un espíritu del cuerpo y un quiasmo entre ellos".[39] Este quiasmo se da en la carne (*chair*) –noción a la que Merleau-Ponty decide apelar para no perma-

---

por este término como Merleau-Ponty, Husserl, Franck, Nancy, Derrida y Henry. Finalmente, el autor reforzará lo que para él constituye lo esencial del término que no es otra cosa que la reversibilidad.

34 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 191.

35 *Ibidem*, p. 181.

36 *Ibidem*, p. 182.

37 *Ibidem*, p. 180. Más adelante Merleau-Ponty insiste: "Una vez más, la carne de la que hablamos no es la materia. Es el enroscamiento de lo visible sobre el cuerpo vidente, de lo tangible sobre el cuerpo tocante, que es evidenciado especialmente cuando el cuerpo se ve, se toca viendo y tocando las cosas, de manera que, simultáneamente, *como* tangible, desciende entre ellas, *como* tocante, las domina todas y extrae de él mismo esa relación, e incluso esa doble relación, por dehiscencia o fisión de su masa […] La carne (la del mundo o la mía) no es contingencia, caos, sino textura que vuelve en sí y se adecua a sí misma" (*Ibidem,* pp. 189-190).

38 Carbone, M., *Una deformación sin precedentes. Marcel Proust y las ideas sensibles,* Barcelona, Anthropos, 2015, p. 144.

39 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 307.

necer en el lenguaje propio del pensamiento tradicional–: "Hay que pensar la carne no a partir de las substancias, cuerpo y espíritu, pues entonces sería la unión de contradictorios, sino, decíamos, como elemento, emblema concreto de una manera de ser general".[40] Es la carne la que nos permitirá elaborar el problema de estas dos regiones de un modo novedoso.

> La noción esencial para una filosofía tal es la de la carne, que no es el cuerpo objetivo, que tampoco es el cuerpo pensado por el alma (Descartes) como suyo, que es lo sensible en el doble sentido de lo que uno siente y lo que siente. Lo que uno siente = la cosa sensible, el mundo sensible = el correlato de mi cuerpo activo, lo que le 'responde' – Lo que siente = no puedo plantear un único sensible sin plantearlo como arrancado de mi carne, extraído de mi carne, y mi carne es uno de los sensibles en el cual se hace inscripción de todos los otros, sensible pivote en el cual participan todos los otros, sensible-llave, sensible dimensional.[41]

La noción de carne se erige como bisagra, pivote, entre un mundo y el otro. Es lo que propiciará el pasaje entre una dimensión y la otra, es la llave para abrir la puerta entre la percepción y el lenguaje. Entre estos dos mundos hay ruptura y continuidad: el quiebre se visibiliza en el pasaje de uno a otro –en el cambio que implica el paso del *Logos endiathetos* al *Logos prophorikos*–; la continuidad se hace patente en la noción de sentido, noción unitaria que permanece tanto en uno como otro y que permite pensarlos debajo del mismo horizonte.

> El problema de las relaciones entre percepción y lenguaje no es aquel del pasaje entre dos órdenes sin medida común, sino más bien el de la interpretación del origen común en la esencia comprendida como la 'textura de la experiencia, su estilo, mudo al principio, proferido después.[42]

Tanto percepción como lenguaje no son, a fin de cuentas, órdenes distintos que no tienen contacto entre sí, sino que ambos proceden de un origen común que se encuentra en la esencia tal como es comprendida por Merleau-Ponty hacia el final de su obra en *Lo visible y lo invisible*. Para él la esencia será "[…] *aquello sin lo cual* no habría mundo, ni lenguaje, ni cosa alguna".[43] En otras palabras, la esencia es el sentido tanto de lo percibido como de lo hablado y lo pensado.

Merleau-Ponty sostiene que vivimos en complicidad con el mundo, la ver-

---

40 *Ibidem* p. 191.
41 *Ibidem* pp. 307-308.
42 Kristensen, S., "Foi perceptive et foi expressive", p. 266.
43 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 143.

dad y el ser y, cuándo nos volvemos hacia ellos y nuestro pensamiento los dobla, constatamos que el sentido del pensamiento es sentido del sentido. Es decir, existe una unidad común que sostiene tanto el sentido de mi pensamiento y mi lenguaje, como también el sentido del mundo, sentido que no duplico ni copio, sino que des-pliego. La esencia es lo que sostiene aquel sentido, es *aquello sin lo cual* no habría ni mundo, ni lenguaje, ni cosa alguna y que me permite establecer una continuidad entre estas dimensiones.

La esencia se encuentra sostenida por el tejido de la experiencia, por la carne del tiempo. Toda ideación posible, cualquier invariante que hallemos en la cosa, es sostenido por la cosa misma: "toda ideación es sostenida por ese árbol de mi duración y las duraciones; esa savia ignorada nutre la transparencia de la idea".[44] La esencia está enraizada en los hechos y el sentido perceptivo que está apresado allí puede ser sublimado en el lenguaje y en el pensamiento porque, como más arriba afirmábamos, percepción y lenguaje surgen de un origen común: la esencia.[45]

Esta concepción de la esencia que describimos se encuentra en aquella "región salvaje"[46] en que las ideas aparecen articuladas en los ejes secretos de nuestra experiencia. Son aquellas esencias carnales, alógicas, que no pueden desprenderse del hecho en que aparecen ya que no pueden sernos dadas independientemente de lo sensible, son esencias salvajes.[47]

Históricamente hemos llevado a cabo una bifurcación del hecho y la esencia porque ello es lo que imponía el pensamiento que miraba el ser de frente, pero hemos aprendido que

44 *Ibidem*, p. 148.

45 "Nuestro tratamiento de los hechos permanece diferente del tratamiento inductivo o científico. No es cuestión para nosotros de considerar la palabra o el pensamiento como la simple suma de hechos de la lengua o de los hechos del pensamiento, tal como ellos están producidos aquí o ahí, en tal o tal fecha. En cada uno de ellos, nosotros ensayamos captar eso que retoma y sublima lo precedente, anticipa lo siguiente, la emergencia de una estructura, de un campo de experiencia, que producen, más que un acontecimiento, una institución" (Merleau-Ponty, M., "Titres et travaux. Projet d'enseignement" en *Parcour deux 1951-1961,* Langrasse, Verdier, 2000. pp. 24-25).

46 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 152.

47 "La esencia salvaje no es una idea positiva, no podemos asignarle un 'trazado', es decir una regla de experiencias, una inteligencia anónima se fija fines y ordena la naturaleza según planes bien definidos. La esencia es un fenómeno de ecos entre variaciones contingentes completamente originales de suerte que la unión entre ellas permanece mágica, sin principio positivo. Se trata de un sentido diacrítico, negativo y abierto, que tomará nuevas inflexiones en el corazón de próximas variaciones" (Dufourcq, A., *Merleau-Ponty: Une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica, Vol. 204, Springer, p. 53).

> al no estar más el Ser *ante mí*, sino rodeándome y, en un sentido atravesándome, y al no hacerse mi visión del Ser desde otra parte sino desde el medio del Ser, los pretendidos hechos, los individuos espacio-temporales, se encuentran desde el inicio montados sobre los ejes, los pivotes, las dimensiones, la generalidad de mi cuerpo; y las ideas, por ende, ya incrustadas en sus articulaciones.[48]

La esencia no se halla entonces ni encima ni debajo de las apariencias, sino que está incrustada en la carne del mundo que, a su vez, está íntimamente articulada con la carne de mi cuerpo. Según Mauro Carbone la carne debe ser entendida como la condición de posibilidad de la comunicación de la experiencia.[49] Esta noción es central para comprender la migración del sentido de un mundo al otro y funcionará como la bisagra que hace posible la sublimación de la experiencia en el lenguaje.

Esta región del mundo, la carne, es el lugar propicio para que se dé el *quiasmo* entre ambas dimensiones. Es en ese punto inaccesible en que la carne del lenguaje se incrusta (*empiète*) en la carne del mundo posibilitando sublimar la experiencia del *logos endiathetos* al *logos prophorikos*. El quiasmo es comprendido por Merleau-Ponty como un "intercambio […] de lo que percibe con lo percibido: lo que comienza como cosa termina como conciencia de la cosa, lo que comienza como 'estado de conciencia' termina como cosa".[50] Esta relación no puede ser explicada recortando la experiencia entre la región del Para-sí y la del En-sí, "es necesaria una relación con el Ser que se haga *desde el interior del Ser*".[51]

Será la carne quien establezca esta relación, más precisamente la carne del lenguaje: la palabra. Ella –como el cuerpo que realiza la milagrosa promoción del Ser a la conciencia porque es uno de los visibles que se ve a sí mismo y por esto se hace luz natural y abre a lo visible su interior–: "es también órgano o resonador de todos los demás y, por tanto, coextensiva a lo pensable. La palabra es parte total de las significaciones como la carne de lo visible, como ella, relación al Ser a través de un ser".[52]

48 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, pp. 151-152.

49 Cfr. Carbone M., "Flesh: Towards the History of a Misunderstanding", p.50.

50 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 264.

51 *Ibidem.* La referencia de Merleau-Ponty a la ontología sartreana no hace más que reafirmar la idea que intentamos sostener, aquella que afirma que no puede seguir haciéndose un análisis del mundo percibido mirando el ser de frente, como ob-jeto.

52 *Ibidem,* pp. 155-156.

II.I La palabra: relación al Ser a través de un ser

El quiasmo entre el mundo mudo y el mundo de la expresión, ese intercambio en que lo visible se torna invisible y viceversa, sucede en la palabra (*parole*) entendida como acontecimiento semiótico en que se instituye una nueva significación. En la palabra se da aquella relación al Ser a través de un ser que clamaba ser hecha desde su interior y no desde fuera. Es el elemento constitutivo de la carne del lenguaje, ella forma parte de lo visible y al mismo tiempo se prolonga en el mundo inteligible. El lenguaje hablante, conformado por palabras conquistadoras, aquellas que usurpan un territorio foráneo que permanecía innombrado, es la dimensión del sujeto en la que se da la sublimación de la experiencia muda del encuentro con el mundo; es el lugar del quiasmo en que el mundo mudo se entrecruza y se confunde con el mundo de la expresión. La palabra es un ser del mundo visible y al mismo tiempo abre a lo invisible. Tomemos una cita que, aunque extensa, intenta explicar el problema al que nos referimos:

> El envolvimiento (*enroulement*) en el sujeto viviente de lo visible y de lo vivido sobre el lenguaje, del lenguaje sobre lo visible y lo vivido, los intercambios entre las articulaciones de su paisaje mudo y las de su palabra, en fin, ese lenguaje operante que no necesita ser traducido en significaciones y pensamientos, ese lenguaje-cosa que vale como arma, como acción, como ofensa y como seducción, porque hace aflorar todas las relaciones profundas de lo vivido donde se ha formado, y que es el de la vida y de la acción, pero también el de la literatura y la poesía, entonces ese logos es un tema absolutamente universal, es el tema de la filosofía. Ella misma es el lenguaje, descansa en el lenguaje; por eso no la descalifica para hablar del lenguaje ni para hablar del pre-lenguaje y del mundo mudo que los dobla: por el contrario, ella es lenguaje operante, ese lenguaje-allí que no puede saberse sino desde adentro, por la práctica, que está abierto a las cosas, llamado por las voces del silencio, y continua un ensayo de articulación que es el Ser de todo ser.[53]

El lenguaje operante del que nos habla Merleau-Ponty hace referencia al lenguaje vivo que despliega un dinamismo creativo que busca constantemente instituir nuevas significaciones para decir el mundo. Este lenguaje es el que se sirve de las palabras instituidas y las utiliza como herramientas para decir *más.* Las palabras que entrañan un sentido que ha nacido en el entramado de las relaciones en que vive el sujeto son entendidas como ese "lenguaje-cosa" que

---

53 *Ibidem* pp. 165-166.

vale como un instrumento de acción.[54] Estas palabras carnales son parte del mundo visible y, simultáneamente, abren al mundo inteligible. Es menester remarcar el juego intencionalmente construido que se propone de aquí en adelante entre las expresiones "entrañar", "palabras carnales" "palabras preñadas": sólo lo carnal puede llevar algo en las entrañas, solo lo carnal puede estar preñado de un sentido. La carne del lenguaje-cosa, sus palabras carnales, entrañan el sentido que está establecido por las relaciones en que han nacido y que luego ellas harán aflorar en la situación en que el sujeto hablante o el escritor las utilice para dirigirse hacia aquello que quiere expresar.[55] Son palabras cargadas de un sentido instituido que hacen renacer las relaciones profundas en que han sido dadas a luz y que ahora sostienen y, son también, aquellas palabras de la literatura, significaciones que nos abren un mundo invisible.

Para introducirnos en el problema de la sublimación del mundo mudo en el mundo de la expresión –verdadero problema de la filosofía que llamada por las voces del silencio continúa ensayando la articulación que es el Ser de todo ser– es necesario tener en cuenta que el lenguaje debe considerarse siempre en su estado naciente, creativo, y no como conjunto de significaciones cerradas y unívocas. Las palabras a las que hacemos referencia no son conceptos vacíos de algún mundo inteligible, son palabras carnales, palabras que –como dice Merleau-Ponty– actúan, ofenden, seducen. Estas son las palabras que pertenecen al mundo visible, que forman parte del Ser y por ello pueden establecer una relación desde el ser. Es en ellas dónde se da el quiasmo entre lo visible y lo invisible ya que, como el cuerpo que es una cosa entre las cosas, pero al mismo tiempo el que las ve y las toca, de ellas podemos decir que son seres entre los seres, pero al mismo tiempo pueden ser su asilo. La palabra acoge el mundo silencioso y metamorfosea sus estructuras para abrir el mundo de la expresión.

> Cuando la visión silenciosa cae en la palabra y cuando, a la inversa, la palabra, abriendo un campo de lo nombrable y lo decible, se inscribe allí, en su lugar, según su verdad, en resumen, cuando ella metamorfosea las estructuras del mundo visible y se hace mirada de la mente, *intuitus mentis*, es siempre en virtud del mismo fenómeno fundamental de reversibilidad que sostiene tanto a la percepción muda

54 El sentido en que debe interpretarse este lenguaje-cosa hace referencia al hecho de que las palabras tienen una acción efectiva sobre el mundo, como un arma, o un gesto, el poder de seducción, etc. De ninguna manera debe interpretarse esta expresión con el fin de ver en el lenguaje una cosa que existe del mismo modo que los objetos del mundo.

55 A esto es a lo que se refería Merleau-Ponty en *Fenomenología de la percepción* al explicar que "Descubrimos bajo la significación conceptual de las palabras una significación existencial que no sólo traducen, sino que las habita y les es inseparable" (Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, p. 212).

como a la palabra, y que se manifiesta tanto por una existencia casi carnal de la idea, como por una sublimación de la carne.[56]

La reversibilidad es la característica esencial de la palabra en que Merleau-Ponty se apoyará para sostener la posibilidad de la migración de un mundo a otro. La relación que existe entre el sentido de lo percibido y el sentido del lenguaje es una relación dialéctica en que silencio y lenguaje constituyen las dos dimensiones de esta verdad.[57]

Habiendo explicitado en el primer punto del trabajo la conciencia perceptiva comprendiéndola como expresión y, en el segundo punto, la noción de carne y palabra, podemos ahora centrarnos en el momento crítico en que el sentido percibido es sublimado en el lenguaje. En el tercer y último apartado del capítulo expondremos la continuidad de ambas dimensiones fundada en sus estructuras análogas, luego, podremos ocuparnos de la parcial ruptura que supone la sublimación.

III. Analogía y sublimación

Para dar respuesta al problema del pasaje entre un mundo y otro Stefan Kristensen afirma que es posible distinguir en la filosofía merleaupontiana cuatro vías diferentes: la analogía de estructura, el *logos* interior, el lenguaje como *praxis*, y la sublimación. Las primeras tres posibilitarán precisar los términos dentro de los que debemos plantear el problema y, solamente la cuarta –la sublimación–, nos aportará elementos para esbozar una posible solución. Estas cuatro vías no pueden ni deben ser comprendidas de modo independiente, sino que es preciso pensarlas entremezcladas unas con otras.[58]

Este tercer apartado del capítulo estará estructurado en dos partes principales: III.1 "Analogía" y III.2 "Sublimación", que sintetizan lo expuesto en los puntos I y II. Las nociones de analogía y sublimación nos permitirán pensar el binomio continuidad-ruptura[59] ya anunciado en el inicio del presente capítulo que existe entre el mundo de la percepción y el mundo de la expresión.

---

56 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p .200.

57 Cfr. Ralón de Walton, G., "La reversibilidad del silencio y el lenguaje", *Agora* (1996), Vol. 15, Nº 1. p. 161.

58 Cfr. Kristensen, S., "Foi perceptive et foi expressive", p. 267.

59 La ruptura no supone una separación absoluta entre el mundo percibido y expresado, sino que debe ser comprendida como transformación del mismo, lo que ocurre es que mediante la sublimación hay una conservación y transformación del sentido percibido hacia el sentido proferido.

La continuidad será trabajada en la primera parte que dimos en llamar "Analogía". Allí sentaremos las bases del problema y mostraremos que la estructuración de ambos mundos hace posible el establecimiento de una continuidad entre un orden y el otro. La posible prolongación de lo percibido en lo expresado está sustentada en la concepción unitaria del sentido entendido de modo diacrítico. Para la exposición de este problema nos remitiremos a la noción de conciencia perceptiva ya expuesta en el punto I del presente capítulo. La renovación de conciencia entendida como conciencia perceptiva o expresión será lo que nos habilitará, conjuntamente con la concepción diacrítica del sentido, a establecer una analogía entre ambos mundos.

La ruptura será encarada en la segunda parte titulada "Sublimación". En ese apartado retomaremos lo expuesto en el punto II. La noción de carne nos permitirá comprender la discontinuidad, esta es pivote entre ambos mundos que, aunque análogos, distintos. La palabra se manifestará como esa región de la carne que posibilitará pensar una vía de sublimación entre estos dos mundos diversos, pero no por ello incomunicados.

Por último, es importante aclarar que el mundo de la expresión es de una amplitud considerable y el análisis de cada una de las formas de expresión se tornaría una tarea ardua y, sobre todo, prescindible para el problema en cuestión. Por este motivo es que decidimos esclarecer el problema del pasaje de un mundo a otro centrándonos específicamente en el campo que nos concierne: el lenguaje escrito y hablado. Esta región del mundo de la expresión es de vital importancia para nuestros ulteriores análisis que buscarán desentrañar la relación entre el lenguaje y la verdad en la obra proustiana. Sin embargo, es menester advertir también que el análisis del lenguaje no nos aleja de las otras formas de expresión que pueden darse, sino que, al contrario, consideramos que todas estas tienen en común una cierta función diacrítica, una función que, si no es lenguaje, al menos está estructurada como tal.[60]

III.1 Analogía

Existe un "juego mimético" entre la estructura del lenguaje y la estructura de la percepción. Ambos mundos no son equivalentes, pero sí análogos. El lenguaje recrea, imita de modo semejante el movimiento de la dinámica perceptiva.

60 Cfr. Kearney, R., "Ecrire la chair: L'expression diacritique chez Merleau-Ponty", p. 183.

> Esta acción a distancia del lenguaje, que coincide con los significados sin tocarlos, esta elocuencia que los designa de manera perentoria, sin cambiarlos nunca en palabras ni hacer cesar el silencio de la conciencia, son un caso eminente de la intencionalidad corporal […]. A condición de que yo no reflexione expresamente sobre él, la conciencia que yo tengo de mi cuerpo es inmediatamente significativa de un determinado paisaje a mí alrededor.[61]

Cuando hablo voy tejiendo una red de significaciones que busca referirse –de modo análogo– a la red originaria y fundante de mi experiencia perceptiva. Puedo establecer entre ambos mundos una *correspondencia estructural*[62] que nos invita a pensar una analogía, nos sugiere llevar a cabo un razonamiento que está basado en la semejanza de atributos que se da entre estos dos seres diferentes: el mundo percibido y el mundo expresado.

En una nota de trabajo titulada "Percepción y lenguaje" con fecha del 27 de octubre de 1959 Merleau-Ponty apunta: "Describo la percepción como el sistema diacrítico, relativo, opositivo –el espacio primordial como topológico (es decir, tallado en una voluminosidad total que me rodea, donde estoy, que está detrás de mí y también ante mí…)".[63] La percepción tiene una característica o nota esencial que atañe a su estructura: esta queda definida como sistema diacrítico, relativo y opositivo, esto es, como sistema en que el sentido aparece por la diferencia o modulación que se da entre las relaciones de oposición establecidas entre los términos del sistema. El mundo percibido –como hemos señalado más arriba– se encuentra estructurado como un lenguaje, es decir, como un juego de oposiciones y de relaciones entre los términos en que aparece el sentido por desvío (*écart*) sobre un nivel implícito. El sentido de lo percibido, la percepción de una cosa, se da en el encuentro de la carne del mundo con la carne del cuerpo. Por ello, Merleau-Ponty señala que cuando percibo no percibo un color aislado, un trozo de ser absolutamente macizo, indivisible, algo que se ofrece desnudo a la visión, sino que, al contrario, lo que se da es

61 Merleau-Ponty, M., *Signes*, p. 111.

62 Ya en los inicios de su filosofía Merleau-Ponty esboza esta analogía entre el mundo de la percepción y el mundo de la expresión afirmando que lo expresado y la expresión tienen en común las mismas propiedades estructurales, entre ellos se da una correspondencia estructural en la que "el signo verdadero representa lo significado, no según una asociación empírica, sino porque su relación con los otros signos es la misma que la relación del objeto significado por él respecto a los otros objetos" (Merleau-Ponty, M., *La Structure du comportement*, Paris, PUF, 1942, p. 132).

63 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 263.

> algo que viene a tocar suavemente y hace resonar a distancia diversas regiones del mundo colorido o visible, cierta diferenciación, modulación efímera de este mundo, menos cosa o color, pues, que diferenciación entre cosas y colores, cristalización momentánea del ser colorido o visibilidad.[64]

Por otro lado, podemos señalar en el mundo de la expresión una estructura análoga a la del mundo de la percepción como la que se da en el caso del lenguaje. Es interesante advertir la intención de Merleau-Ponty de establecer una notoria semejanza con el mundo de la percepción, tal es esta relación que el filósofo selecciona cuidadosamente las mismas palabras para caracterizar ambas estructuras. La siguiente cita nos permitirá vincular directamente un mundo con otro:

> Definimos con Saussure los signos no como los representantes de ciertas significaciones, sino como medios de diferenciación del encadenamiento verbal y de la palabra, como 'entidades opositivas, relativas y negativas'. Una lengua no es tanto una suma de signos (palabras y formas gramaticales y sintácticas) cuanto un medio metódico de discriminar unos signos de otros y de construir de ese modo un universo de lenguaje, del que luego podamos decir –cuando llegue a ser tan preciso que pueda cristalizar una intención significativa y hacerla renacer en otro– que expresa un universo de pensamiento.[65]

Esta extensa cita no hace más que confirmar la analogía que queremos establecer entre ambos mundos, en ella resuena el eco de la definición de la percepción como sistema diacrítico. El lenguaje conformado por entidades opositivas, relativas y negativas, funciona como una estructura en la que el sentido aparece por la posibilidad de discriminar unos signos de otros.[66] La emergencia del sentido que se da en la estructura del lenguaje –cuando logra precisarse– puede finalmente cristalizar una intención significativa y hacer renacer en el otro el universo de pensamiento del sujeto hablante. Este es el "juego mimético" al que nos referíamos al comienzo de este apartado, el ser del lenguaje se asemeja al ser de la percepción en tanto que sus estructuras son análogas y por esto podemos afirmar sin reparos que

---

64 *Ibidem* p.173.

65 Merleau-Ponty, M., *La prose du monde*, p. 45.

66 Esta naturaleza del lenguaje y su dinamismo ha quedado explicada en nuestro primer capítulo cuándo retomamos las lecturas que Merleau-Ponty realizó del *Curso de lingüística general* de Ferdinand de Saussure.

> *El lenguaje no dice nunca nada, lo que hace es inventar una gama de gestos que presentan entre sí diferencias lo suficientemente claras como para que el comportamiento del lenguaje a medida que se repite, se implica y se confirma a sí mismo, nos proporcione de manera irrecusable la traza y los contornos de un universo de sentido.*[67]

Tanto el lenguaje como la percepción presentan una dinámica de funcionamiento en la que la emergencia del sentido se da como modulación, como diferencia o desvío sobre un nivel. El pasaje de un sistema a otro es posible porque ambos atrapan el sentido estructurándolo del mismo modo. La continuidad que puede ser establecida reside en la concepción diacrítica del sentido: principio unitario que permite pensar percepción y lenguaje debajo del mismo horizonte. La incipiente analogía entre ambos mundos que acabamos de insinuar cobra entonces su mayor fuerza a la luz de la consideración del problema de la emergencia diacrítica del sentido. Explicitar lo diacrítico en ambos mundos nos permitirá asentar definitivamente la continuidad que puede observarse entre las dos regiones y que queremos explicitar.

En los ya citados cursos en torno al mundo sensible y el mundo de la expresión Merleau-Ponty establece esa analogía diciendo: "Percibir una fisonomía, una expresión, es siempre usar signos diacríticos, al igual que realizar con el cuerpo una gesticulación expresiva. Aquí cada signo no tiene otro valor que el de diferenciarlo de los otros".[68] Es que tanto percibir como expresar implican la necesidad de desentrañar el sentido diacrítico establecido por los signos. La categoría de lo diacrítico es aprendida por Merleau-Ponty en la lectura del *Curso* de Saussure. Como ya tratamos en nuestro primer capítulo, que el signo sea diacrítico supone "que solo opera por diferencia, por una cierta separación entre él y los otros signos, y no primero evocando una significación positiva".[69] Lo diacrítico debe ser entendido etimológicamente como aquello "a través de lo cual" (*dia*) una "separación" (*diakrisis*) habrá de hacerse.[70] Percibir las cosas y sus aspectos particulares supone advertir aquel desvío sobre el nivel que aparece en el entramado de los términos que configuran el todo de lo percibido. Expresarse es usar esos signos y disponerlos de tal manera que puedan dirigir la expresión hacia lo expresado, hacia lo que se quiere decir, modular los gestos para referirse a algo. Percepción y lenguaje, más que sistemas de referencia directa, son configuraciones que insinúan el sentido de lo que aparece o se

---

67 *Ibidem,* pp. 46-47. La cursiva pertenece al texto original.

68 Merleau-Ponty, M., *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France. Notes, 1953.* p. 203.

69 Merleau-Ponty, M., *Signes*, p. 146.

70 Cfr. Alloa, E., "The diacritical nature of meaning: Merleau-Ponty with Saussure", p. 171.

muestra a través de ellos, son conjuntos de signos en que se destaca un sentido que solo puede ser comprendido en la relación establecida entre estos y que nos reenvía hacia lo que se quiere mostrar o decir.[71]

> Como los signos en el lenguaje los puntos atravesados en el movimiento no tienen más que un valor diacrítico, ellos no funcionan cada uno por su cuenta anunciando un lugar sino solamente marcando un pasaje como las palabras de la frase son la huella de una intención que solo trasparece. El lenguaje es apertura de un campo reorganizado, con otros contornos, otras coordenadas que aquellas del campo perceptivo 'natural'.[72]

La percepción y lenguaje operan del mismo modo, los signos diacríticos que aparecen nos envían a lo que se muestra, nos insinúan lo que se expresa. "La percepción, como el lenguaje, no es enfrentamiento de un ob-jeto. El ob-jeto solo me habla lateralmente, *i.e.* el me afecta, no de frente, sino de costado, despertando en mi complicidad".[73] El lenguaje como sistema diacrítico es la continuidad de la diferenciación diacrítica de lo sensible; abre un campo análogo al de la percepción en que este mundo es reorganizado, es retomado, pero esta migración del sentido se da sin corromper el juego de equivalencias y oposiciones preexistente en la percepción. Por ello, Graciela Ralón sostiene que

> Lo percibido y lo dicho se destacan a partir de un campo, de un trasfondo, y de la misma manera que la forma perceptiva no es como tal separable del trasfondo ya que sólo existe en la diferenciación del campo perceptivo, la diferenciación lingüística no es separable del sistema de los signos, puesto que sólo existe en la diferenciación del campo lingüístico.[74]

Sin embargo, afirmar que en ambos campos el sentido se manifiesta diacríticamente no explica la migración de uno a otro, ¿cómo es posible entonces expresar nuestra experiencia? ¿Cuál es el modo en que el lenguaje alcanza a

---

71 En una nota al margen el filósofo resalta la analogía entre ambos órdenes explicitando "Todo esto no hace más que poner mejor en evidencia la trascendencia de la significación con relación al lenguaje. Como el análisis de la percepción pone en evidencia la trascendencia de la *cosa* con relación a los contenidos y *Abschattungen* […] el poder de trascendencia de la palabra y de la percepción resulta precisamente de su propia organización" (Merleau-Ponty, M., *La prose du monde,* p. 53).

72 Merleau-Ponty, M., *Le monde sensible et le monde de l'expression. Cours au Collège de France. Notes, 1953.* p. 205. El subrayado pertenece al texto original.

73 *Ibidem.*

74 Ralón, G., "La reversibilidad de silencio y lenguaje según Merleau-Ponty", p. 156.

decir aquello que hemos percibido? ¿Cómo es que estos dos mundos análogos que estructuran el sentido de tal modo que posibilitan la continuidad logran finalmente hacer migrar el sentido perceptivo hacia el lenguaje? En el último apartado intentaremos sostener que la sublimación es lo que fundamenta la migración del sentido perceptivo al sentido lenguajario.

III.2 Sublimación

La institución de una significación acontece en un determinado contexto en que la cosa es percibida, situación en que el sentido de lo percibido aparece por desvío sobre un nivel. Aquel contexto que ha visto nacer la significación es del que está preñado la palabra instituida. El signo –instituido en la dinámica de un lenguaje operante– pasa del lado de las significaciones adquiridas para hacerse una herramienta más del cuerpo con la que decir su experiencia.[75] Las palabras son paridas en medio del mundo y las conductas comunes de los sujetos hablantes. La significación naciente queda inseparablemente unida a ese mundo común en que se delinea el sentido de aquello que quiere ser expresado. El lenguaje recrea el paisaje de la percepción ya que sus elementos son el fondo sobre el que se destaca el sentido de una palabra, así como el contexto perceptivo es el nivel sobre el que se desvía el sentido de la cosa percibida.

Merleau-Ponty propone entonces que

> tratamos solamente de deshacer el tejido intencional que liga uno a otro, de volver a encontrar los caminos de la sublimación que conserva y transforma el mundo percibido en el mundo hablado (*monde parlé)*, y este solo es posible si describimos la operación de la palabra (*parole*) como una tematización, como una reconquista de la tesis del mundo, análoga en su orden a la percepción y diferente de ella.[76]

Toda esta dinámica instituyente de nuevas significaciones del lenguaje[77] en la que las palabras aparecen tematizando el mundo, entrañando las rela-

75 “La palabra, la que yo profiero o la que oigo, está preñada de un significado que es legible en la textura misma del gesto lingüístico” (Merleau-Ponty, M., *Signes*, p. 111). “La primera palabra encontraba su sentido en el contexto de conductas ya comunes […] La palabra en un sentido recupera y sobrepasa, pero en otro, conserva y continua la certidumbre sensible, no penetra nunca del todo el ‘silencio eterno’ de la subjetividad privada” (Merleau-Ponty, *La prose du monde,* p. 61).

76 Merleau-Ponty, M., *La prose du monde,* p. 173.

77 La dinámica instituyente de nuevas significaciones del lenguaje fue expuesta detalladamente en el primer capítulo, ver III.2 “El lenguaje conquistador”.

ciones en las que han nacido, está orientada por lo que Merleau-Ponty llama la "significación lenguajaria (*langagière*) del lenguaje que realiza la mediación entre mi intención aún muda y las palabras".[78] La intención significativa está fundida con las palabras y las anima, mi intención de decir lo que percibo se ve asistida por estos elementos del lenguaje que me permiten dar las pinceladas necesarias para significar el paisaje de mi experiencia.

Si utilizamos la división impuesta al lenguaje por Saussure para facilitar nuestro análisis, podemos decir que la región del lenguaje que nos permitirá comprender la sublimación es la del habla (*parole*).[79] Esto es lo que Merleau-Ponty afirmaba al decir que sólo es posible encontrar los caminos de la sublimación del mundo percibido en el hablado si describimos la operación de la palabra como una reconquista de la tesis del mundo. Es en el habla en donde el sujeto hace uso del referido lenguaje-cosa. Aquel lenguaje que hace aflorar las relaciones en las que ha nacido y que entraña. Pero ¿cómo puede una palabra sostener las relaciones existentes en el mundo percibido? ¿Cómo podemos expresar el *logos* mudo en el que nos encontramos? ¿Cómo podemos comunicar al otro el sentido de lo que vivimos y pensamos?

En *Lo visible y lo invisible* encontramos una nota sin título, fechada en enero de 1959, en la que Merleau-Ponty afirma que el "mundo perceptivo es en el fondo el Ser en el sentido de Heidegger […] y que, captado por la filosofía en su universalidad, aparece como conteniendo todo lo que será dicho siempre y, sin embargo, dejándonos crearlo (Proust): es el λογος ενδιαθετος *que apela al* λογος προφορικος".[80] En esa misma nota también se aclara que aquel mundo perceptivo es el mundo aún no tematizado que está allí como mundo de la vida (*Lebenswelt*) y que la filosofía no aparece en rivalidad o como antinomia de este, sino como quien lo devela.[81]

Esta nota delimita el proyecto general en que buscaba inscribirse la filosofía merleaupontiana: llevar a cabo una recuperación del mundo de la vida a través de la tematización, de la develación que opera la filosofía al sublimar el mundo perceptivo en el mundo del lenguaje por medio de la palabra. Se insinúa allí que Marcel Proust puede ser tenido en cuenta para descubrir en

---

78 Merleau-Ponty, M., *Signes*, p. 111.

79 Es preciso recordar la distinción que ya hemos hecho en torno a la apropiación merleaupontiana de la noción saussureana de *parole* para comprender que el uso indistinto de "habla" y "palabra" no supone problemas en tanto estos se refieran al acontecimiento significativo para comunicar un pensamiento personal. Esta distinción puede hallarse en el apartado "I.1. La lingüística del habla expuesta por A. Sechehaye" del primer capítulo de este libro.

80 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, pp. 221-222.

81 Cfr. *Ibidem.*

su obra esa creación del lenguaje en que puede advertirse el pasaje del silencio de la percepción a la palabra. Esto es de especial importancia para los últimos capítulos de nuestra investigación en que buscaremos en la obra proustiana pasajes en los que las ideas que se encuentran incrustadas en la carne del mundo, ideas sensibles, pueden ser sublimadas en el lenguaje gracias a la palabra hablante de la literatura.[82]

Es ineludible entonces la centralidad que cobra el término freudiano de *sublimación* que se perfila como la noción que le permitirá al fenomenólogo francés pensar la relación entre percepción y lenguaje sin la intervención de la modalidad donadora de sentido del espíritu. Es menester, ya que Merleau-Ponty se apropiará del concepto de sublimación para pensar la migración del sentido de un mundo a otro, detenernos brevemente en este término psicoanalítico para esclarecer su génesis y definición.

III.2.I. Origen y definición del término "sublimación"

En el escrito "Tres ensayos de teoría sexual"[83] S. Freud introduce, por primera vez en un texto publicado, el término de sublimación. No es casual que esta primera referencia, a la que Merleau-Ponty ha prestado especial atención, se encuentre debajo del subtítulo "Tocar y mirar"[84] en el curso del desarrollo que el autor viene realizando en torno a las "Fijaciones de metas sexuales provisionales". Freud explica que las condiciones internas o externas, que pueden dificultar o posponer el alcance de la meta sexual normal, refuerzan la inclinación a demorarse en actos preliminares a partir de los cuales son constituidas nuevas metas sexuales que pueden remplazar a las normales. El análisis del tocar y el mirar, como metas sexuales provisionales, es utilizado como ejemplo para demostrar que aquellos nuevos propósitos extraños ya están esbozados en

82 En el quinto capítulo, "En busca de la verdad. Las ideas sensibles en *A la busca del tiempo perdido*", buscaremos verificar la expresión de las ideas sensibles en la novela proustiana.

83 Freud, S., "Tres ensayos de teoría sexual y otras obras", en Obras Completas Vol. VII, Buenos Aires, Amorrortu, 1983, pp. 109-211. Trad. de *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie,* Leipzig y Viena, Deuticke, 6ta. ed., 1925. Traducido por José Luis Etcheverry.

84 S. Kristensen nos da la razón por la cual ese subtítulo es de especial importancia para la comprensión del rol que jugará la noción de sublimación en la última filosofía de Merleau-Ponty: "Encontramos en ese texto una prefiguración de la reversibilidad entre el tocar y el ver, tema central en la última parte de *Lo visible y lo invisible* dónde, en efecto, la visión sublima el tocar. Lo que para mi propósito es significativo es que la reversibilidad tiene una doble función: ella permite, por un lado, postular la unión entre dos sistemas sensoriales en vista de la satisfacción del deseo sexual y, por otro, ella se ubica como principio explicativo de las idealidades culturales" (Kristensen, S., "Foi perceptive et foi expressive", p. 271).

las prácticas normales. Tanto un cierto grado de uso del tacto como de la visión forman parte indispensable para el logro de la meta sexual y, siempre que el acto sexual siga adelante, estas prácticas no son consideradas perversiones.[85] Freud afirma allí que el mirar deriva del tocar continuando el camino por el que ha de desarrollarse el objeto sexual en el sentido de la belleza y que,

> la ocultación del cuerpo, que progresa junto con la cultura humana, mantiene despierta la curiosidad sexual, que aspira a completar el objeto sexual mediante el desnudamiento de las partes ocultas. Empero, puede ser desviada ("sublimada") en el ámbito del arte, si uno puede apartar su interés de los genitales para dirigirlo a la forma del cuerpo como un todo.[86]

En esta primera alusión, sublimar implica desviar el interés de los genitales y dirigirlo a la forma del cuerpo como un todo. La sublimación sería principalmente un proceso mediante el cual las pulsiones sexuales se desvían de sus metas y se orientan hacia otras nuevas.

Más adelante, cuando Freud se ocupa del período de latencia sexual de la infancia y de sus rupturas, vuelve a recurrir a la utilización de la noción de sublimación. Debajo del subtítulo "Formación reactiva y sublimación", el autor explica que existen en el niño mociones sexuales infantiles que permanecen activas incluso en el período de latencia, pero que su energía "es desviada del uso sexual y aplicada a otros fines".[87] Atribuye a los historiadores la suposición de que "mediante la desviación de las fuerzas pulsionales sexuales de sus metas, y su orientación hacia metas nuevas (un proceso que merece el nombre de *sublimación*), se adquieren poderosos componentes para todos los logros culturales".[88]

La intención de Freud es utilizar la noción de sublimación para describir el proceso en el que se da una desviación de las pulsiones sexuales hacia una meta distinta, nueva, de la que se había sostenido hasta ese momento. Este proceso implica la adquisición de poderosos componentes culturales. Esta característica es importante para nosotros ya que Freud ubica a la sublimación en el límite entre lo somático y lo psíquico. Es decir, lo que pertenece a la

---

85 No serán desarrolladas en nuestro análisis –ya que no contribuyen al objetivo de nuestro trabajo– las posibles perversiones que podrían manifestarse si el placer de tocar o ver, en lugar de ser metas intermedias en las que el sujeto puede demorarse acaban suplantando las metas sexuales normales.

86 Freud, S., "Tres ensayos de teoría sexual y otras obras", p. 142.

87 *Ibidem*, p. 161.

88 *Ibidem*.

pulsión sexual es desviado hacia una nueva meta en la que puede formarse un componente cultural. El concepto de sublimación, tal como Merleau-Ponty lo toma de Freud, supondrá la posibilidad de ligar lo corporal con lo cultural, la posibilidad de poner en un mismo nivel lo sensible y lo ideal. La sublimación sería entonces aquel proceso por el cual a partir de la dialéctica entre el deseo y lo otro del deseo se formarían unidades culturales que tienen como destino ser adquisiciones intersubjetivas.

La importancia que tiene esta migración del concepto de sublimación del psicoanálisis freudiano a la fenomenología merleaupontiana reside en que la sublimación puede ser considerada como el proceso por el cual los sujetos se relacionan a un mundo común y le donan sentido a su vida. La sublimación se posiciona así como la función simbólica del sujeto.[89]

III.2.II La sublimación: fundamento de la reversibilidad entre percepción y lenguaje

Luego de haber aclarado sucintamente el origen y la definición del término de sublimación podemos posicionarlo en el centro de la explicación que Merleau-Ponty llevará a cabo para dar cuenta del pasaje del mundo sensible al mundo de la expresión. La sublimación será aquello que explicitará y fundará la reversibilidad[90] entre ambas dimensiones. No retoma esta noción en su vertiente sexual, sino que se apropia de ella con otra intención: "por 'sublimación', Merleau-Ponty designa siempre el proceso por el cual un sentido se estabiliza y se libera del contexto que lo vio nacer para prestarse a una reproducción".[91] Esto es lo esencial del concepto: la posibilidad de vehiculizar un sentido hacia otra dimensión en la que será re-producido. La sublimación, como hemos dicho anteriormente, será aquel proceso por el

89 Cfr. Kristensen, S., *Parole et subjectivité. Merleau-Ponty et la phénoménologie de l'expression,* Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2010. p.160.

90 La reversibilidad será el entrelazo entre las cosas y la palabra que viene a decir un modo de identidad en la diferencia, la idealidad invisible del lenguaje ilumina el mundo y pone de manifiesto su sentido, a su vez, el lenguaje surge de la dehiscencia y repliegue sobre sí misma de la carne del mundo. El lenguaje es el medio en que el mundo se refleja y se piensa. No duplica ni copia el mundo, es el modo como el sentido del mundo se despliega. Esta relación de reciprocidad en que ninguno de los elementos es inteligible por sí mismo es la relación de reversibilidad (Cfr. Aspiunza, J., "El lenguaje en el Pensamiento de Merleau-Ponty" en *Fenomenología y Hermenéutica. Actas del I Congreso Internacional de Fenomenología y Hermenéutica.*, Editora: Sylvia Eyzaguirre Tafra, RIL Editores, Chile, 2008, p. 114).

91 Kristensen, S., *Parole et subjectivité. Merleau-Ponty et la phénoménologie de l'expression,* p. 164.

cual el sentido perceptivo es conservado y transformado para migrar hacia otro orden.[92]

Se trata de deshacer el tejido intencional que liga el mundo percibido al mundo hablado y de encontrar los caminos de sublimación que conservan y transforman uno en el otro. Este pasaje de una dimensión a la otra debe ser interpretado como una reorganización de aquello que se encuentra en una estructura dada o como realización temática del *logos* del mundo sensible en una arquitectónica diferente.

Nuestra argumentación tiene como fundamento una noción de sentido unitaria que reside en el concepto de carne. Es posible reconstruir en la filosofía merleaupontiana del último período una teoría carnal de las ideas. La carne es dónde residen las esencias que no pueden ser separadas de los hechos en que se manifiestan. La carne del mundo se incrusta (*empiète*) sobre la carne del cuerpo y es en ese quiasmo en el que el sentido de lo percibido puede reorganizarse para migrar al sentido del lenguaje. La articulación del silencio y la palabra deben ser pensadas teniendo en cuenta que los nudos de sentido, las ideas, no son positividades opuestas al mundo sensible, sino que, al contrario, las ideas son un nivel que no es extraño a la carne sino que le da su profundidad y dimensiones. Merleau-Ponty explica que "como la nervadura sostiene la hoja desde dentro, desde el fondo de su carne, las ideas son la textura de la experiencia; su estilo, mudo al comienzo, proferido después".[93]

El concepto que permitirá sublimar un sentido en el otro es la palabra (*parole*) que, como nos indicaba Merleau-Ponty, es en donde se encuentra la clave para comprender este acontecimiento. La palabra es la operación que supone una reconquista de la tesis del mundo porque ella, carne del mundo, puede prolongar en lo invisible y abrir el mundo de la idea. El cuerpo y la palabra constituyen los modos originarios de apertura al mundo y, así "como la estructura sensible no puede comprenderse sino por su relación con el cuerpo, con la carne –la estructura invisible no puede comprenderse sino por su relación con el logos, con la palabra".[94] La estructura de lo sensible se sostiene en relación a la carne del cuerpo y, análogamente, la estructura de lo invisible se encuentra en tensión con la palabra.[95]

---

92 "Hay sublimación, no superación, hacia otro orden. El λεκτόν no está apoyado en un λόγος independiente del 'mundo estético'"(Merleau-Ponty, M., *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire. Notes de Cours au Collège de France 1954-1955.* Paris, Belin, 2003. p. 90).

93 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 157.

94 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l' invisible*, p. 273.

95 La idea de que palabra y cuerpo constituyen los modos originarios de apertura al mundo

Ambas estructuras, la del mundo sensible y la del mundo de la expresión, presentan una organización análoga. Por esto se puede instaurar la posibilidad de pasar de una a otra. Pero para que se produzca la migración del sentido no es suficiente el establecimiento de cierto paralelismo o analogía de estructuras. El paso del mundo del silencio a la palabra se sostiene por el fenómeno fundamental de la reversibilidad que puedo establecer entre uno y otro, esta se manifiesta "[…] tanto por una existencia carnal de la idea como por una sublimación de la carne".[96]

La sublimación del silencio en la palabra, del mundo percibido en el mundo hablante, se erige como el principio explicativo de las unidades culturales. El silencio del mundo, el *logos* de la percepción reversible en palabra, encuentra su lugar en la estructura del *logos* proferido gracias a la sublimación que implica un entrecruzamiento, una metamorfosis de un sentido en el otro.

> Se trata, por ambos lados, de la misma trasmutación, de la misma migración de un sentido esparcido en la experiencia, que abandona la carne en la que no llega a adquirir cohesión, que moviliza en provecho propio instrumentos ya investidos, y los emplea de tal manera que acaban por convertirse para él en el mismo cuerpo que necesitaba mientras pasa a la dignidad de significación expresada.[97]

El sentido esparcido por el mundo abandona la carne y migra hacia la carne del lenguaje. Este puede, por su disposición propia, captarlo en sus tejidos cada vez que la palabra emerge de lo más profundo de la experiencia cristalizando la intención significativa del sujeto hablante e instituyendo una nueva

---

y que sus estructuras no pueden ser comprendidas más que en el juego que se establece entre el cuerpo y el mundo, la palabra y la experiencia, ha sido sugerida en obras anteriores del autor. Es relevante remitirnos, por ejemplo, a *Fenomenología de la percepción* donde el sentido del mundo percibido aparece en el encuentro de las cosas con el cuerpo y la experiencia es tal en relación a la palabra. "La cosa no puede nunca ser separada de alguien que la perciba, nunca puede ser efectivamente en sí porque sus articulaciones son las de nuestra existencia misma y porque se pone en el fin de una mirada o en el término de una exploración sensorial que la recubre de humanidad. En tal medida, toda percepción es una comunicación o una comunión, la reasunción o el acabamiento, por nuestra parte, de una intención extraña, o inversamente el cumplimiento desde fuera de nuestras facultades perceptivas y algo así como el emparejamiento de nuestro cuerpo con las cosas" (Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, p. 370). "Más aún, no hay experiencia sin palabra, lo puro vivido, ni siquiera existe en la vida hablante del hombre. Pero el sentido primero de la palabra reside, sin embargo, en este texto de la experiencia que se esfuerza por proferir" (*Ibidem,* p. 388.).

96 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l' invisible,* p. 200.

97 Merleau-Ponty, M., *La Prose du monde*, p. 67.

significación, sublimando de este modo el sentido percibido y transformándolo en una adquisición intersubjetiva.[98] El sentido perceptivo sublimado se convierte en una institución originaria del mundo hablado. Esto sucede porque la sublimación no es otra cosa que el movimiento de pasaje de la intencionalidad corporal a la intencionalidad de la palabra.[99]

El pasaje del logos mudo al logos proferido es un movimiento reversible que supone que el mundo visible se conserva en la palabra y que la palabra emerge y re-produce aquel mundo. Esa reversibilidad es el principio de explicación del pasaje y también lo que caracteriza ambas instancias, a la palabra y a la percepción. Lo percibido en tanto que es parte de la carne es aquello que es decible; inversamente, lo dicho, en tanto que enraizado en la carne es, esencialmente, lo dicho de lo percibido. La sublimación será para Merleau-Ponty la posibilidad de principio de esa reversibilidad comprendida como simbolización de la carne.[100]

III.2.III La fe expresiva

"Nosotros vemos las cosas mismas, el mundo es eso que vemos".[101] Con esta frase Merleau-Ponty inicia *Lo visible y lo invisible.* Explica que fórmulas de ese tipo "expresan una fe que es común al hombre natural y al filósofo desde que abre los ojos, remiten a un fundamento profundo de 'opiniones' mudas implicadas en nuestra vida".[102] Su objetivo es elaborar una armoniosa reflexión filosófica en torno al problema de la percepción, presente ya desde las primeras páginas del libro. Si bien se trata de un tema que atraviesa toda su obra, nos detenemos en este texto porque allí es reelaborado a partir de una noción que nos importa especialmente: la fe (*foi*).[103]

---

98 "La intención significativa nueva sólo se conoce a sí misma recubriéndose de significaciones ya disponibles, resultado de actos de expresión anteriores. Las significaciones disponibles se anudan súbitamente según una ley desconocida, y de una vez por todas, un nuevo ser cultural ha empezado a existir" (MERLEAU-PONTY, M., *Phénoménologie de la perception*, p. 213).

99 KRISTENSEN, S., *Parole et subjectivité. Merleau-Ponty et la phénoménologie de l'expression,* p. 166.

100 Cfr. *Ibidem*, p. 170.

101 MERLEAU-PONTY, M., *Le visible et l'invisible.* p. 17.

102 *Ibidem.*

103 En *Fenomenología de la percepción* Merleau-Ponty ya se había referido a la noción de fe en diversas ocasiones, sobre todo ligada a la percepción, cuándo en el capítulo sobre "La cosa y el mundo natural" escribía: "La percepción natural no es una ciencia, no tematiza las cosas de las que se ocupa, no las aleja para observarlas, vive con ellas, es la 'opinión' o la 'fe originaria' que nos liga a un mundo como a nuestra patria, el ser de lo percibido es el ser antepredicativo hacia el cual está polarizada nuestra existencia total" (MERLEAU-PONTY, M.,

El primer capítulo, titulado "Reflexión e interrogación", inicia con el siguiente subtítulo: "La fe perceptiva y su oscuridad", en el que se pone de manifiesto el fenómeno de la percepción y su misteriosa naturaleza. Remitiéndose a San Agustín, quien afirmaba que el tiempo era familiar para cada uno pero que nadie podía explicarlo a los demás, nos dice que la misma característica debe ser aplicada al mundo. Vivimos en íntima relación con este y nadie dudaría de que vemos las cosas mismas y el mundo es aquello que vemos. Empero, cuando nos preguntamos qué es *ver*, qué es *cosa* o *mundo*, entramos en un laberinto de dificultades y contradicciones.

Históricamente el filósofo ha querido recorrer este laberinto y para ello ha elaborado constantemente nuevos conceptos que le permitan designar aquella evidencia del mundo que se da en el contacto cotidiano. El problema que una y otra vez se presenta y representa, de diversos modos, es aquel que, en el afán de explicar esa intimidad en que vivimos con el mundo, esa evidencia indubitable del sujeto que está en el mundo, la reflexión deviene en pensamientos aparentemente más sofisticados en los que el hombre natural ya no se reconoce. En este punto sobrevienen las clásicas críticas al pensamiento filosófico, al que se acusa de oscurecer lo claro y hacer complejo lo simple.

La verdadera tarea del filósofo no sería entonces aquella de intercambiar el mundo de la experiencia por las significaciones que lo reflejan. La filosofía no puede ser considerada un léxico a la que debemos imponerle la tarea de buscar los sustitutos verbales del mundo. La ocupación del filósofo es la de interrogarse, no en pos de negar el mundo intercambiando el ser por el "puede ser", sino para desplegar una interrogación en la que se haga lugar a nuestra visión del mundo y a las paradojas que ella supone. En palabras de Merleau-Ponty, su tarea parte de la premisa de que "son las cosas en sí mismas, desde el fondo de su silencio, lo que la filosofía quiere conducir a la expresión".[104]

Phénoménologie de la pereception, pp. 371-372). También había hecho referencia a aquella fe primordial que es el fundamento de nuestra racionalización al final del capítulo sobre "El cogito" cuando concluye su reflexión afirmando que "El pensamiento absoluto nunca me es más claro que mi espíritu finito, puesto que por este pienso aquél. Estamos en el mundo, es decir: se esbozan cosas, un inmenso individuo se afirma, toda existencia se comprende y comprende las otras. No queda sino reconocer estos fenómenos que dan fundamento a todas nuestras certidumbres. La creencia en un espíritu absoluto o en un mundo en sí desprendido de nosotros es solo una racionalización de esta fe primordial" (*Ibidem* p. 468). Sin embargo, esta noción, aunque es utilizada en el mismo sentido, no tiene allí el rol central que si puede advertirse en *Lo visible y lo invisible* donde desarrollará mucho más extensamente.

104 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 18.

Este itinerario lleva a Merleau-Ponty a dar mayor importancia a la noción de fe. Una fe que, como él anota al margen del manuscrito, "no es la fe en el sentido de decisión sino en el de lo que es antes de toda posición".[105] Con ello no busca desentrañar el misterio de aquella evidencia ingenua del mundo, no quiere recorrer el laberinto, sino referir, sin oscurecer, aquel milagro, esa evidencia ingenua de saber que nosotros vemos las cosas mismas y el mundo es aquello que vemos.

> Para nosotros, la "fe perceptiva" envuelve todo lo que se ofrece al hombre natural en original en una experiencia-fuente, con el vigor de lo que es inaugural y presente en persona, según una visión que, para él, es definitiva y no podría concebirse más perfecta o más próxima, ya se trate de las cosas percibidas en el sentido corriente de la palabra o de su iniciación al pasado, al imaginario, al lenguaje, a la verdad predicativa de la ciencia, a las obras de arte, a los otros, o a la historia.[106]

Nos hemos remitido a la noción de fe perceptiva porque es la herramienta a la que Merleau-Ponty recurre a la hora de responder a las antinomias que supone la elaboración de una filosofía reflexiva del ser bruto que descubre las insuficiencias y, al mismo tiempo, la necesidad del proceso reflexivo. Esta fe nos ayudará a pensar también las antinomias de una fenomenología de la expresión que busca que "la experiencia pura y por así decirlo aún muda, sea llevada a la expresión pura de su propio sentido". La contradicción que una filosofía tal presenta implica, por un lado, el hecho irrefutable de que la palabra es derivada de la percepción y, por el otro, la transformación (*bouleversement*) que ella introduce al expresarla. Es, en otras palabras, la paradoja del lenguaje que no es primero, ni siquiera autónomo y, sin embargo, es siempre en él en donde se dice aquello que lo precede, su fundamento. ¿Es la palabra dicha sobre el mundo palabra verdadera? ¿Lo dicho sobre la percepción es lo percibido? Se trata de una cuestión insalvable: es la aporía a la que nos arroja toda reflexión que busque explicitar el fenómeno de la expresión. Ella constituye un círculo vicioso en el que sabemos que la percepción suscita la expresión, pero, expresar –único modo de manifestar lo percibido– parece transformar lo vivido.

No casualmente comenzamos este capítulo explicando que el pasaje de un mundo a otro iba a darse como sublimación y que la vehiculización de la migración del sentido iba a ser llevada a cabo por la palabra (*parole*), concepto

105 *Ibidem*, p. 17.
106 *Ibidem*. pp. 207-208.

en el que tendríamos que "creer". Llegando al final de este segundo capítulo es preciso que esa creencia sea "explicada". La "fe expresiva" es un concepto que elabora S. Kristensen para responder a las antinomias de una filosofía del sentido. Esta filosofía supone que la unión de la palabra a la realidad, el hecho de que ella este destinada a decir la verdad del mundo, es un hecho tan incontestable como imposible de probar.[107]

La palabra hablante, palabra conquistadora, por su carácter indeterminado puede significar con exactitud; introduce un acontecimiento inédito sin el cual no podríamos tener acceso a aquello sobre lo que se funda. La fe expresiva, si asumimos la posición de Kristensen, envolvería al sujeto hablante de tal modo que le haría concebir como posición primera, anterior a todo análisis, el hecho de que las palabras nombran mi relación con el mundo. Es evidente el hecho de que

> hablamos y comprendemos la palabra mucho antes de aprender por Descartes (o de descubrir por nosotros mismos) que nuestra realidad es el pensamiento. Al lenguaje, en el que nos instalamos, aprendemos a manejarlo de una supuesta forma antes de aprender por la lingüística los principios inteligibles (suponiendo que ella los enseñe) en los cuales 'se apoyan' nuestra lengua y cualquier lengua.[108]

Al hablar digo aquello que percibo y puedo comunicar mi experiencia hasta lograr que la intención significativa que surge del encuentro de mi carne con la carne del mundo logre cristalizarse de tal modo que pueda ser reasumida por otro. Así como la fe perceptiva es aquello que se da antes de toda posición, la certeza incontestable de que vemos las cosas mismas y el mundo es aquello que vemos, (certeza que luego será necesariamente oscurecida por la reflexión filosófica); la fe expresiva es la certidumbre, anterior a toda reflexión, de que las palabras están ligadas de tal modo a la experiencia que al hablar lo que nombro es el mundo de mis vivencias. Tanto la fe perceptiva como la expresiva suponen que estamos en el mundo y en el lenguaje, respectivamente, antes de tematizarlo, antes de volver sobre este.

Todo intento de conceptualización de esta situación inicial del sujeto en que se encuentra en una silenciosa coincidencia con el mundo, es ilícito. Desde el momento en que el lenguaje conceptual quiere envolver dicho silencio inicial del ser-en-el-mundo él lo desgarra. Será entonces un lenguaje diferente el que posibilite el salvoconducto a la percepción silenciosa de la que nace la

---

107 Cfr. Kristensen, S., "Foi perceptive et foi expressive", p. 276.
108 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 28.

expresión. Esto explicaba Merleau-Ponty en una nota de febrero de 1959 titulada "Genealogía de la lógica, Historia del ser, Historia del sentido" al escribir:

> Tomar posesión del mundo del silencio, tal como lo efectúa la descripción del cuerpo humano, ya no es ese mundo del silencio, es el mundo articulado, elevado al *Wesen*, hablado –la descripción del λογος προφορικος. ¿Puede terminar ese desgarramiento de la reflexión (que sale de sí mismo queriendo entrar en sí mismo)? Haría falta un silencio que envuelva a la palabra nuevamente después de que uno se haya percatado de que la palabra envolvía al pretendido silencio de la coincidencia psicológica. ¿Qué será ese silencio? Así como la reducción, finalmente, no es para Husserl inmanencia trascendental, sino develamiento de la *Weltthesis*, ese silencio no será lo contrario al lenguaje.[109]

Ese silencio que no será contrario al lenguaje y que nos permitirá llevar la experiencia a la expresión de su propio sentido, es el silencio al que nos conducen, de modo indirecto, lateral, los signos del lenguaje literario. Las palabras conquistadoras instituidas por la literatura son aquellas que dicen susurrando y nos enseñan que "hablar poéticamente del mundo es casi callarse".[110]

---

109 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 230.
110 Merleau-Ponty, M., *Causeries*, p. 59.

3. La verdad (del lenguaje literario)

Durante el año 1951 Merleau-Ponty trabajaba en un ensayo en el que intentaba elaborar una teoría de la expresión tanto como una de la historia. Avanzaba interrogando los trabajos del lingüista y del psicólogo, el arte del pintor y del escritor. No finalizará este manuscrito –que Claude Lefort editará en 1969 con el título *La prosa del mundo* y en el que Merleau-Ponty buscaba confeccionar una teoría de la verdad– pero publicará en 1960 un libro titulado *Signos*. Este libro contiene diversos ensayos y artículos del autor en el que hallamos algunos escritos que pertenecen al citado período y que nos permitirán acercarnos también, desde otros textos, a la reflexión de aquel momento de su vida. Entre estos textos se halla la ponencia presentada al primer Coloquio Internacional de Fenomenología, en Bruselas en el año 1951. En esa ponencia titulada "Sobre la fenomenología del lenguaje" encontramos una cita que puede introducirnos al problema que queremos abordar en este capítulo en torno a la verdad y que contiene, germinalmente, toda la propuesta merleaupontiana acerca de esta noción tan compleja de su obra. Merleau-Ponty escribe:

> Decir que hay una verdad es decir que, cuando mi reasunción encuentra el proyecto antiguo o extranjero y cuando la expresión lograda libera aquello que estaba cautivo en el ser desde siempre, en el espesor del tiempo personal e interpersonal se establece una comunicación interior por la cual nuestro presente se convierte en la *verdad de* todos los demás acontecimientos cognoscentes [...] En ese momento se ha fundado alguna cosa en su significación, una experiencia se ha transformado en su sentido, ha devenido verdad. La verdad es otro nombre de la sedimentación, que es a su vez la presencia de todos los presentes en el nuestro.[1]

Desde la perspectiva merleaupontiana la verdad está ineludiblemente ligada a la expresión en que se manifiesta. Cuando reasumimos un fenómeno ya

1 Merleau-Ponty, M., *Signes,* p. 120.

instituido, una expresión lograda, nos encontramos con un ser cautivo que ha sido liberado y se ha hecho accesible a quien retoma esa expresión. Para pensar este problema esencial el fenomenólogo echará mano a la noción de institución (*Stiftung*) que le permitirá elucidar el dinamismo que supone la experiencia de la verdad del estar-en-el-mundo del cuerpo propio. La noción de institución a la que apelará le permitirá remediar ciertas dificultades de la filosofía de la conciencia que le impedían pensar en su complejidad este problema central.

En el capítulo "El algoritmo y el misterio del lenguaje" de *La prosa del mundo*, Merleau-Ponty lleva a cabo una reflexión en torno al problema de la verdad que es vehiculizada mediante un caso matemático tomado de *El pensamiento productivo* de Max Wertheimer. El filósofo señala al final de ese capítulo que "lo esencial del pensamiento matemático radica por tanto en ese momento en el que una estructura se descentra, se abre a una interrogación, y se reorganiza de acuerdo con un nuevo sentido que sin embargo es el sentido de esa misma estructura".[2] Esta aseveración podría hacernos creer que el problema de la verdad no es más que el problema del desenvolvimiento de un concepto hacia un fin en el que este alcanzaría su plenitud, es decir, a una suerte de verdad definitiva. Sin embargo, el problema es planteado de modo muy diferente por Merleau-Ponty. Él cree que toda verdad no es más que un conjunto de relaciones establecidas "*más un horizonte abierto de relaciones por construir*".[3] La explicación del autor busca sustentar que el problema de la verdad no es otro que el problema del "*devenir del sentido*, en el que el *devenir* no es una sucesión objetiva, transformación de hecho, sino un devenir sí mismo, un devenir sentido"[4] que debe desplegarse *a partir de* las relaciones establecidas y las contingencias propias del momento y de los sujetos. De este modo el lugar propio de la verdad será aquel de la recuperación del objeto de pensamiento en la nueva significación instituida a partir de aquellas relaciones, *más* la construcción de nuevas relaciones en las que el sentido de las primeras queda contraído y comprendido y en las que, simultáneamente, hay una desviación que otorga sentido a la nueva estructura.

Para desentrañar el problema de la verdad, brevemente introducido, nos avocaremos primero, a explicitar la institución de un saber que puede hacerse asequible a todos mediante la cristalización en una significación. Para ello utilizaremos dos ejemplos de los que podremos extraer ciertas afirmaciones que a través de ellos traslucen. Por un lado, presentaremos el problema del triángulo

2 Merleau-Ponty, M., *La prose du monde,* p. 178.
3 *Ibidem* p. 175.
4 *Ibidem* p. 178.

al que Merleau-Ponty recurrirá tanto en *Fenomenología de la percepción* como en las Notas de curso sobre la institución y, por el otro, la historia del pequeño Gauss y su problema de la sumatoria de los *n* primeros números naturales tratado tanto en *La prosa del mundo* como en las Notas. Estos dos ejemplos, que nos permitirán pensar el problema de la verdad en el ámbito "lógico", no serán más que el preámbulo para introducir el problema más relevante de nuestra investigación: la verdad que se manifiesta a través del lenguaje literario. En la segunda parte de este capítulo, titulada "La verdad del lenguaje literario", intentaremos desplegar y comenzar a desentrañar el problema a partir del curso sobre "El problema de la palabra", aún inédito, dictado por Merleau-Ponty en el Collège de France en el año académico 1953-1954. Esta segunda parte tiene por objeto mostrar cómo la gran prosa construida por el escritor puede estructurar el sentido que emerge en el encuentro de la carne del cuerpo con la carne del mundo. El lenguaje conquistador de la literatura es aquel que despliega ante nosotros el devenir del sentido, es decir, la expresión de mi ser-en-el-mundo que, como el mismo Merleau-Ponty afirma, no es distinto del ser-en-la-verdad.[5]

En conclusión, el curso de este capítulo se desarrollará en dos partes que están comprendidas y anunciadas en el título "La verdad (del lenguaje literario)". La primera, introductoria y necesaria, buscará elaborar el problema de la verdad en la filosofía merleaupontiana a partir de la noción central de institución. La segunda parte, dedicada al lenguaje literario y la verdad que allí se expresa, indagará el concepto de *gran prosa* sugerido por el autor en diversos textos que nos permitirá entender cómo se expresa mediante la palabra literaria una verdad. De este modo el problema de la institución de un saber funcionará como marco general de la comprensión de la institución de la verdad que se manifiesta en el lenguaje literario.

I. La institución

El concepto de institución fue elaborado por Merleau-Ponty con el objetivo de buscar "un remedio a las dificultades de la filosofía de la conciencia"[6] e intenta describir el dinamismo que supone la fundación de un sentido, su sedimentación y posterior reactivación. En *La prosa del mundo* el autor señala literalmente la apropiación del término tal como E. Husserl lo utilizaba:

---

5 Cfr. Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception,* p. 452.
6 Merleau-Ponty, M., *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960*, p. 59.

> Husserl ha empleado la hermosa palabra *Stiftung* para designar en primer lugar esta fecundidad indefinida de cada momento del tiempo, que precisamente porque es singular y pasa, no podrá dejar nunca de haber sido o de ser universalmente, y en segundo lugar, la fecundidad (derivada de la primera) de las operaciones de la cultura que abren una tradición, que continúan siendo válidas después de su aparición histórica, y que exigen más allá de ellas mismas otras y las mismas operaciones.[7]

Con la noción de institución se intenta poner de manifiesto, por una parte, que la dimensión histórica comporta la presencia de nudos o emblemas de sentido y, por otra parte, que la institución hace visible una dimensión temporal peculiar, es decir, una duración que no se inmoviliza en sí misma, sino que se continúa en la medida en que es retomada y que perdura en el tiempo en tanto que se pluraliza. "La *Stiftung*, por último, supone un campo que la precede y sobre el cual descansa, pero que también deforma",[8] esa desviación (*écart*) operada es la que da lugar a la novedad, a la inauguración de algo inédito.

En el curso dictado los días jueves del año académico 1954-1955, Merleau-Ponty intenta aproximar está noción a través de cuatro órdenes de fenómenos. Los tres primeros tienen que ver con la historia personal o intersubjetiva y, el último, con la historia pública. En este curso, del que se han publicado las correspondientes notas y resúmenes, la institución es presentada como una *matriz simbólica*[9] que propiciará sentido a otros acontecimientos, apertura de un campo. Es decir, un acontecimiento fundador, advenimiento de un sentido,[10] de una experiencia que permitirá la continuidad de otras experiencias que se comprenderán en relación a esta. La institución se perfila entonces como el marco de referencia en que se situarán una serie de acontecimientos que, si se los mira de manera conjunta, conforman una sucesión de eventos con sentido, una historia, y establecen dimensiones durables respecto de las cuales toda otra serie de experiencias tendrá sentido.

La institución busca remediar las dificultades de la filosofía de la conciencia. Los principales problemas de esa filosofía residen en lo que se conoce

7 Merleau-Ponty, M., *La prose du monde,* pp. 95-96.

8 Robert, F., "Fondament et fondation", p. 356.

9 "[La] institución en sentido fuerte [es] matriz simbólica que permite que haya apertura de un campo, de un futuro según dimensiones, de ahí la posibilidad de una aventura común y de una historia como consciencia" (Merleau-Ponty, M., *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire. Notes de Cours au Collège de France 1954-1955*, p. 45).

10 Cfr. Robert, F., "Fondament et fondation", p. 356.

como fenomenología estática, de la cual Merleau-Ponty intenta separarse, porque sus categorías le imposibilitan tratar ciertos problemas. ¿Cuáles son las dolencias de esta filosofía que deben ser remediadas? En la introducción de las notas de curso Merleau-Ponty explica que cuando la vida personal es considerada como vida de una consciencia entonces esta es presencia al todo y el otro no es más que una negación vacía, el pasado se convierte en consciencia del pasado, un cuadro superado, y el obrar se realiza en función de un fin.[11]

Merleau-Ponty intenta una renovación de la noción de sujeto que implica un replanteamiento de sus relaciones con el mundo, el otro, el obrar, y el tiempo. Concebirá al sujeto como campo de presencia que está expuesto a, pero, simultáneamente, pone en marcha una actividad, un acontecimiento; inicia un presente, que es productivo después de él. Este sujeto renovado debe ser comprendido como campo de campos, aquel que se encuentra en y a quien pueden advenir órdenes de acontecimientos a partir de los cuales es capaz de abrir un futuro. Este sujeto, concebido a la luz de la noción de institución, será un sujeto instituido-instituyente; existe en un mundo que lo precede; nace en una tradición; pero es quien puede reactivar el sentido apresado y reconfigurarlo por medio de una desviación (*écart*) hacia una nueva institución.

Es a este sujeto al que advienen los acontecimientos históricos que se relacionan y en los que se puede establecer una simultaneidad que dará origen a futuras instituciones. Él puede coexistir con otros porque lo que ha sido instituido no es el reflejo inmediato de sus acciones, sino que existe como gozne, como consecuencia y garantía de su pertenencia a un mundo común.[12] Comprendido de este modo: el otro no es mi negación sino un otro instituido-instituyente con el que me comunico verdaderamente por la implicancia lateral que me une a él y en la que los objetos culturales conforman el medio, la bisagra que existe entre nosotros, e inauguran un campo intersubjetivo. La relación que establezco con el otro no es la de un sujeto frente a un objeto –relación propia de una vida personal que es vida de una conciencia constituyente que se manifiesta como presencia absoluta– sino que inauguro un campo simbólico (cultura) que es campo de juntura, lugar de encuentro. El obrar se asemeja al ver en tanto que se dirige a las fisuras del paisaje, hacia el a-hacer, y no aparece como posición de un fin, como operación que está cerrada en

11 Cfr. Merleau-Ponty, M., *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire. Notes de Cours au Collège de France 1954-1955*, p. 33.

12 Cfr. Schilardi, Ma. del C., "El saber como institución y la verdad como praxis en Maurice Merleau-Ponty", en *Fenomenología e historia,* Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2003, p. 79.

una significación celosa, sino que se despliega instituyendo un sentido como respuesta a la pregunta que se lee en los movimientos fijos de las cosas. Por último, el tiempo no es ni envolvente ni envuelto. Existe desde el sujeto hacia el pasado un espesor que no está hecho ni de una serie de perspectivas ni de la consciencia de relación entre ellas, sino que es obstáculo y lazo, así como Proust lo concibe.[13]

El ritmo característico de la institución es "el ritmo de conservación, reasunción [*reprise*] y superación de los acontecimientos antiguos".[14] La institución humana implica la integración del pasado a una nueva significación que supone una desviación que, al mismo tiempo que integra, deforma la estructura pasada del acontecimiento para transformarlo en una institución novedosa. Es así que "la nueva estructura se nos aparece como presente ya en la antigua, o la antigua como presente todavía en la nueva, el pasado no está simplemente sobrepasado, sino *comprendido*, lo que se expresa diciendo que hay verdad, y que aquí emerge el espíritu".[15]

En las Notas, Merleau-Ponty explica que la institución puede ser relacionada con el nacimiento: ambos implican un acontecimiento fundante que se nutre de lo ya instituido y exige una continuación.[16] Ya en *Fenomenología de la*

13 Cfr. Merleau-Ponty, M., *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire. Notes de Cours au Collège de France 1954-1955* pp. 34-35. En su reconocida obra *À la recherche du temps perdu* M. Proust no concibe el tiempo como una sucesión de ahoras ordenados por una conciencia, sino como una dimensión que puede, por un obstáculo que se presente al sujeto, abrir otra dimensión pasada y recobrar así, en toda su riqueza, vivencias de otro tiempo que se han dado porque aquel "obstáculo" se enlaza con un "obstáculo" similar de aquel tiempo. Existen múltiples ejemplos de estos "obstáculos" a lo largo de la obra proustiana, referimos solo dos de ellos. El primero es el reconocido pasaje del té y la magdalena que se halla en las primeras páginas de la obra. El Narrador puede ser reenviado por medio de ese "obstáculo" –el sabor que experimenta al mojar la magdalena en el té– a las mañanas de domingo en Combray en que iba a dar los buenos días a su tía Léonie quien le convidaba un poco de su magdalena mojada en el té que estaba tomando. Este obstáculo permite al Narrador reabrir aquella niñez vivida en casa de su tía (Cfr. Proust, M., *Du côté de chez Swann,* pp. 100-104 / *Por la parte de Swann*, pp. 42-45). Un segundo ejemplo puede hallarse en el pasaje en que el Narrador tropieza con un adoquín mal colocado y este obstáculo abre, en su máxima riqueza, un viaje pasado en el que había visitado la ciudad de Venecia (Cfr. Proust, M., *À la recherche du temps perdu. Le temps retrouvé*, pp. 173-174 / *A la busca del tiempo perdido. El tiempo recobrado,* pp. 749-750). A esto se refiere Merleau-Ponty al indicar que debemos comprender el tiempo del mismo modo que Proust, esto eso, como obstáculo y lazo.

14 Merleau-Ponty, M., *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960*, p. 61.

15 Merleau-Ponty, M., *La prose du monde,* p. 148.

16 Respecto de la analogía institución-nacimiento, Ives Thierry anota: "Aquello que se produce con un nacimiento, según una fórmula de la fenomenología, es "una nueva posibilidad

percepción el pensador francés ha deslindado la idea de que puedo descubrir en mi "huellas de una organización, de una síntesis que se *hacía*".[17] Esta "síntesis" que se "hacía" es la labor realizada por la intencionalidad operante que trabaja con las sedimentaciones de la conciencia perceptiva. Es una síntesis que se realiza detrás de mí, una síntesis pasiva, subterránea, que va gestando una nueva institución. Aparece aquí la relación instituido-instituyente que el autor intenta plantear: *a partir de,* la historia está *abierta a*. "La institución condensa y abre un futuro. No es mera impronta, sino impronta fecunda".[18]

El pasado está constituido por aquellos acontecimientos que conforman una experiencia respecto a la cual una serie de otras experiencias cobrará sentido. El porvenir será comprendido dentro de un marco de experiencias que ha sido conservado y que se reasumirá frente a una nueva experiencia que se verá dotada de sentido en referencia a una primera institución. Esta es la "lógica subterránea" que sustenta la institución en todas sus formas, tanto en la historia personal como en la pública. Un pasado que cristaliza en el futuro y viceversa: "simultáneamente hay descentración y recentración de los elementos de nuestra propia vida, movimiento de nosotros hacia el pasado, y del pasado reanimado hacia nosotros".[19]

I.1. La institución de un saber: la suma de los ángulos del triángulo y la historia del pequeño Gauss

En el apartado sobre la "institución de un saber" de las Notas de curso sobre la institución, Merleau-Ponty retoma una reflexión que puede rastrearse hasta la *Fenomenología de la percepción* y que también tiene un importante lugar en las páginas de *La prosa del mundo*. En las mentadas Notas, el filósofo

---

de situaciones". Aparece un ser que, en primer lugar, no se define como una serie de estados de conciencia ni como una mónada, sino como un campo de experiencias: "En la casa donde un niño nace, todos los objetos cambian de sentido, ellos esperan de él un trato aún indeterminado, alguien nuevo está ahí, una nueva historia, breve o larga, acaba de ser fundada, un nuevo registro es abierto"" (Thierry, Y., "L'institution et l'événement selon Merleau-Ponty", en *Merleau-Ponty de la perception à l'action,* Bonan, R. (ed.), Aix-en-Provence, Publicactions de l'Université de Provence, 2005, p. 144, la cita de Merleau-Ponty corresponde a Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, p. 466).

17 Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, p. 436.

18 Merleau-Ponty, M., *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire. Notes de Cours au Collège de France 1954-1955,* p. 59.

19 Merleau-Ponty, M., *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960*, pp. 64-65.

francés se pregunta si no deben establecerse respecto del problema de la verdad dos órdenes, a saber: el orden del acontecimiento y el de la esencia o del sentido puro, aquella verdad por adecuación, tal como la concibe la lógica. Merleau-Ponty advierte que, en una primera aproximación a esta cuestión, tradicionalmente se ha separado una verdad subjetiva, aquella correspondiente a la institución de una vida, de un sentimiento; de una verdad objetiva, comúnmente asociada al algoritmo matemático, a la lógica. Es decir, se ha establecido una separación tajante entre el acontecimiento y la esencia. Avanzando más lejos en esa dirección se podría preguntar si no es necesario admitir que el orden al que llamamos el de la verdad objetiva pretende de derecho subordinar a los otros órdenes. Lo que se intenta es reducir la historia de los acontecimientos a esencias atemporales que son accesibles a todos, ideas que constituirían la verdad de esos hechos particulares.[20]

Sin embargo, no podemos apartar el hecho de que lo verdadero, la esencia, no sería nada sin lo que nos conduce hasta ella, y el orden del acontecimiento no parece ser superado y abandonado en el pasado sino *sublimado.*[21] Así como la palabra entraña un sentido que no es otro que la sublimación del mundo percibido, el significado, aquello que afirmamos, no se sustenta en un logos independiente del mundo estético.[22] Ya en el capítulo sobre "El Cogito" de *Fenomenología de la percepción,* Merleau-Ponty advertía que la certidumbre que tenemos de nuestros pensamientos deriva de su existencia efectiva, sólo en el "hacer" me comprometo con la realidad y me conozco conociendo las cosas, es en la certidumbre de la cosa y del mundo en donde se funda el conocimiento

---

20 Cfr. Merleau-Ponty, M., *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire. Notes de Cours au Collège de France 1954-1955,* p. 89.

21 "Estamos en el mundo, es decir, se esbozan cosas, ese individuo inmenso se afirma y toda existencia se comprende y comprende a las otras, son estos fenómenos los que dan fundamento a nuestras certezas y cualquier creencia en un espíritu absoluto o en un mundo desprendido de nosotros no es más que fruto de la racionalización de este saber primordial" (Cfr. Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception,* p. 468).

22 Esto era lo que señalábamos hacia el final del segundo capítulo cuando al tratar el concepto de sublimación indicábamos que el significado de un signo no es independiente del mundo estético, no solo se nutre de este, sino que lo entraña y no puede ser comprendido sin él. El sentido perceptivo es conservado y transformado para migrar hacia otro orden (ver "III.2.II La sublimación: fundamento de la reversibilidad entre percepción y lenguaje" en el segundo capítulo de este libro). En el caso de la institución de un saber sucede lo mismo, el orden de los acontecimientos es diferente de la esencia, pero esta vive de lo contingente porque ha surgido de ello y es lo que ha conservado y transformado cristalizándolo en una significación accesible a todos.

tético de sus propiedades y este es inseparable de ellos.[23] Pero esto no se aplica simplemente a las verdades subjetivas, de las que hablábamos más arriba, como podrían ser los sentimientos o la voluntad, sino que también es válido para aquellas verdades que suponen una adquisición intersubjetiva.

Para ilustrar el dinamismo de la institución del saber intersubjetivo, es decir, aquel que puede hacerse accesible a todos por medio de significaciones, expondremos dos casos que Merleau-Ponty trabaja a lo largo de su obra en diferentes ocasiones y que considera ilustrativos de la institución del saber. El primero de ellos es el que concierne a la esencia y propiedades del triángulo, el segundo, es el que hace alusión a la reconocida historia del pequeño Gauss trabajada también por Max Wertheimer. En ambos ejemplos se advertirá aquello que queremos sostener: que toda formalización es siempre retrospectiva y vive del pensamiento intuitivo, es en la intuición el lugar en que se forma toda certidumbre y aparece una verdad.

I.1.I La suma de los ángulos del triángulo

El ejemplo del triángulo es tratado, principalmente, en *Fenomenología de la percepción*. En ese texto Merleau-Ponty imagina un triángulo y afirma que si se prolonga uno de sus lados y se traza una paralela por uno de los vértices en relación al lado opuesto (figura 1) nos percatamos de que dicho vértice y esas líneas forman una suma de ángulos igual a la suma de los del triángulo e igual a dos rectos (figura 2).[24]

---

23 Cfr. *Ibidem,* p. 439.

24 Cfr. *Ibidem* pp. 440-441. Es menester señalar que las indicaciones de Merleau-Ponty para la formulación del problema del triángulo son sumamente ambiguas y dan lugar a varias interpretaciones que generarán diversas graficaciones, por ejemplo, la que realiza Lawrence Hass, quien en el capítulo 6 “Expression and the Origin of Geometry” de su libro *Merleau-Ponty's philosophy,* lleva a cabo también una reconstrucción de este pasaje de *Fenomenología de la percepción (*Cfr. Hass, L., *Merleau-Ponty's philosophy*, Bloomington, Indiana University Press, 2008, p. 150). El principal error de Hass –que expone en su libro un gráfico diferente al nuestro– es que no ha tenido en cuenta para su esquematización del problema la proposición 29 del libro de los *Elementos* de Euclides que Merleau-Ponty parece estar leyendo y que sustentará este ejemplo. Además, en la esquematización que realiza L. Hass la prolongación de uno de los lados que indica Merleau-Ponty, y que es necesaria para que exista el ángulo $\hat{\delta}$, no cumple ninguna función, lo que hace aún más patente el error del esquema elaborado. Sin embargo, más allá de que la graficación del problema que lleva a cabo Hass no parezca ser la más correcta, eso no impide que el autor llegue a conclusiones similares a las nuestras en relación al concepto de expresión e institución de un saber, ya que el ejemplo del triángulo es accesorio. Sólo es posible obtener la que nosotros creemos que

Figura 1

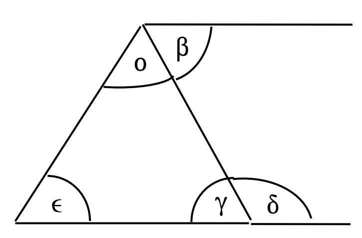
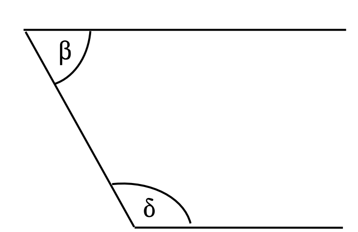
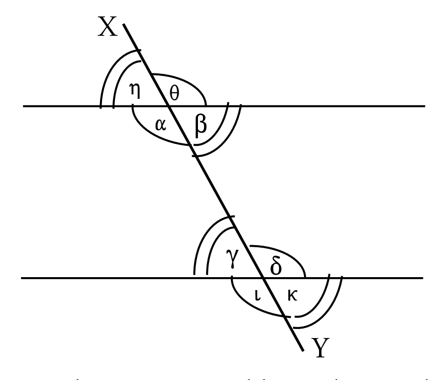


Figura 2



La relación que Merleau-Ponty intuye, y es preciso comprobar, es que la suma de los ángulos β y δ, surgidos de las líneas trazadas, es igual a 180° lo que también es, evidentemente, igual a la suma de dos ángulos rectos y, también, igual a la suma de los ángulos internos del triángulo. La comprobación de esto se deduce de la proposición 29 del libro I de los *Elementos* de Euclides que Merleau-Ponty parece estar leyendo para expresar ciertas relaciones a partir de lo establecido por el geómetra. Allí Euclides explica que "la recta que incide sobre rectas paralelas hace los ángulos alternos iguales entre sí, y el (ángulo) externo igual al interno y opuesto, y los (ángulos) internos del mismo lado iguales a dos rectos"[25] (Figura 3). Esta proposición algo confusa a primera vista puede ser esquematizada del siguiente modo:

Figura 3



Las relaciones que Merleau-Ponty establece y las conclusiones a que llega se comprueban a partir de lo establecido por la proposición 29 que está esquematizada en la figura 3 y puede expresarse así:

es la esquematización correcta (figuras 1 y 2) si se tiene en cuenta la lectura del libro de los *Elementos* de Euclides que está llevando a cabo Merleau-Ponty y que se puede entrever en las páginas del capítulo en cuestión.

25 Euclides, *Elementos,* Madrid, Gredos, 1991, p. 238.

$\hat{\alpha} + \hat{\beta} = 180º$

$\hat{\alpha} + \hat{\beta} = \hat{\gamma} + \hat{\delta}$

$\hat{\alpha} = \hat{\delta}$

$\hat{\beta} = \hat{\gamma}$

$\hat{\beta} + \hat{\delta} = 180º$

$\hat{\epsilon} + \hat{o} + \hat{\gamma} = 180º = 90º + 90º + \hat{\beta} + \hat{\delta}$

Lo que Merleau-Ponty intenta mostrarnos con este ejemplo en torno a la figura del triángulo es que aquellas relaciones que puedo establecer surgen de la intuición del triángulo imaginado, del tanteo que puedo realizar a partir de su estructura dada, y sólo serán cristalizadas posteriormente. En este caso particular es evidente que la suma de los ángulos $\hat{\beta}$ y $\hat{\delta}$ es igual a 180° y por lo tanto igual a la suma de dos rectos y a los interiores de un triángulo. Sin embargo, luego se deberá llevar a cabo un trabajo de formalización para instituir dichas relaciones y hacerlas accesibles a todos. Ese trabajo es el que ha realizado Euclides. Es a partir de la esencia, del campo que ella abre, desde dónde podré crear e instituir nuevas características que no estaban contenidas allí de antemano, sino que han sido establecidas de ahora en adelante y solo puedo hallarlas en el triángulo de modo retrospectivo.[26]

El filósofo explica que aquella estructura que es la figura del triángulo, y en la cual puedo establecer relaciones que dependen de su esencia y que son trasladables a otra serie indefinida de figuras empíricas, no ha nacido de una suerte de *eidos* eterno que encerrara de antemano sus propiedades. Esa estructura solo es posible si se considera la intuición que se tiene de la figura, es decir, el triángulo dibujado en el papel o imaginado, la disposición concreta de sus líneas, su *Gestalt.* El triángulo como tal, su configuración, es para mí un sistema de líneas orientadas pero que deben ser consideradas a partir de mi posición en el mundo. La esencia de la que hablamos es una *estructura vivida.*

> Si palabras como "ángulo" o "dirección" tienen para mí un sentido, es sólo en tanto que me sitúo en un punto y desde ahí tiendo hacia otro, en tanto que el sistema de las posiciones espaciales es para mí un campo de movimientos posibles. De este modo capto la esencia concreta del triángulo, que no es un conjunto de "caracte-

26 "La necesidad de la demostración no es una necesidad analítica: la construcción que permitirá concluir no está realmente contenida en la esencia del triángulo, sólo es posible a partir de esta esencia. No hay una definición de triángulo que encerrara de antemano las propiedades que se demostrarán a continuación y las intermedias por la cuales pasaremos para llegar a esa demostración" (Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception,* p. 441).

> res" objetivos, sino la fórmula de una actitud, de una determinada totalidad de mi dominio sobre el mundo, una estructura.[27]

Lo que aquí entra en juego es la imaginación productora (*imagination productrice*)[28] que a partir de mi domino sobre el mundo, es decir, de la posición de mi cuerpo desde el que se abre un sistema de posiciones espaciales como campo de movimientos posibles, genera alternativas, recorre los caminos posibles que me permiten "jugar" con la estructura del triángulo y explicitar, a partir de su configuración, nuevas posibilidades de este.[29] Pero toda formalización es siempre retrospectiva y no hace más que cristalizar el pensamiento intuitivo. No es posible construir una definición lógica que me permita igualar la fecundidad que tiene la visión de la figura del triángulo, cualquier conclusión que establezca se nutre siempre de la intuición.

> Nada limita nuestro poder de formalizar, o sea de construir expresiones cada vez más generales de un mismo hecho, pero, por lejos que vaya la formalización, su significación queda como en suspenso, no quiere decir actualmente nada y no encierra ninguna verdad mientras no apoyemos sus superestructuras sobre una cosa vista.[30]

---

27 *Ibidem*, p. 442.

28 Este término, que nos invita a pensar un paralelismo con el de *pensamiento productivo* acuñado por M. Wertheimer, es utilizado por Merleau-Ponty en el análisis del problema del triángulo: "La construcción tiene valor demostrativo porque la hago brotar de la fórmula motriz del triángulo. Expresa la facultad que tengo de hacer aparecer los emblemas sensibles de un determinado dominio sobre las cosas que es mi percepción de la estructura del triángulo. Se trata, pues, de un acto de la imaginación productora y no de una vuelta a la idea eterna de triángulo" (*Ibidem* p. 443).

29 En su libro *Merleau-Ponty: Une ontologie de l'imaginaire*, Anabelle Dufourcq trata sucintamente el problema de los ángulos del triángulo y sostiene una postura similar a la nuestra sobre el dinamismo de la institución de la verdad: "Merleau-Ponty señala que esa demostración [la de la suma de los ángulos del triángulo] es una creación (más exactamente una retoma creativa). Esa propiedad no está *en* la primera figura del triángulo y no podríamos decir que se trata simplemente de encontrarla allí [...] La inteligencia es una actividad de conquista [...] es pues "*insight*" o espíritu de finura, una suerte de intuición perspicaz que toma anticipadamente eso que no está aún dado perceptivamente [...] [El sujeto] procede a la *reestructuración activa de la figura* [...] Una novedad inaudita puede siempre aparecer, esta es llamada por el mundo, por el sentido ya instituido, aparece en el diálogo con estos, pero solo depende de la audacia de un sujeto creador el que surja o no" (Dufourcq, A., *Merleau-Ponty: Une ontologie de l'imaginaire*, Phaenomenologica, Vol. 204, Springer. 2012, pp. 301-303).

30 Merleau-Ponty, M., *La prose du monde*, pp. 150-151.

I.1.II La historia del pequeño Gauss y la sumatoria de los primeros *n* números naturales

El segundo ejemplo en que nos detendremos, y que Merleau-Ponty trabaja tanto en *La prosa del mundo* como en las Notas de curso sobre la institución, es el caso del pequeño Gauss. Este caso, además de mostrarnos cómo la intuición está a la base de toda formalización, también evidenciará la institución de un saber. El caso del pequeño Gauss es analizado por Max Wertheimer en el libro *El pensamiento productivo.* Este título nos remite directamente a la "imaginación productora" de la que recién hablábamos y que probablemente haya surgido de la lectura de este autor que será citado recurrentemente por el filósofo en distintas obras.[31] Es preciso narrar entonces esta historia para poder distinguir en ella ciertos conceptos que nos permitirán pensar la institución de un saber y su dinamismo.

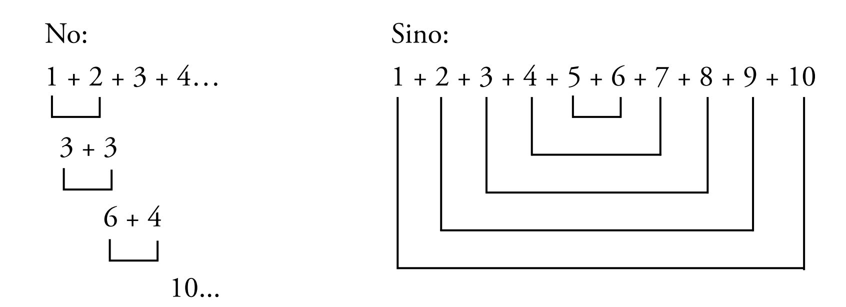
Según cuentan, cuando Gauss, el reconocido matemático, tenía alrededor de 7 u 8 años asistía a una escuela primaria de la pequeña ciudad de Brunswick. Un día el maestro durante la clase de aritmética propuso a los alumnos el problema de sumar los números del 1 al 100. Casi inmediatamente el pequeño Gauss exclamó: "*Ligget se*" ("ya está", empleando el dialecto de la Baja Sajonia). El maestro, sorprendido, no podía comprender cómo Gauss había obtenido la respuesta con tanta rapidez. Ignoramos lo que Gauss respondió exactamente, pero su explicación pudo haber sido muy parecida a la siguiente: "Si hubiera sumado 1 más 2, luego le hubiera agregado 3, luego 4, 5, y así, sucesivamente, la operación me hubiera llevado mucho tiempo, y, seguramente, habría cometido errores por la cantidad de sumas que debía realizar. Pero, observe usted que 1 más 100 tiene como resultado 101, y 2 más 99 también resulta 101. Por lo tanto, puede establecerse que tomando los extremos de la serie numérica dada, siempre resulta de su adición el número 101, por ello, sólo debo multiplicar 101 por 50 (la cantidad de pares de la serie 1-100)".

Para facilitar la explicación de la anécdota del pequeño Gauss y del *quid* del teorema[32] que él había descubierto, M. Wertheimer toma la serie 1-10 y nos explica que la expresión gráfica de la resolución de Gauss sería según lo dicho:

---

31 Max Wertheimer es citado recurrentemente por Merleau-Ponty, véase, por ejemplo Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, p. 440; *Le visible et l'invisible,* p. 243; *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960,* p. 64; *La prose du monde*, p. 167; *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire. Notes de Cours au Collège de France 1954-1955*, p. 95.

32 $Sn = (n + 1)\frac{n}{2}$



¿Qué es aquello que Gauss ha hecho? ¿Qué es lo novedoso? Está claro ya que, sumando los extremos de la serie, los pares formados por 1-10; 9-2; 8-3 obtendremos 11 y si lo multiplicamos por la cantidad de pares (5) el resultado será la sumatoria, esto es, 55. Pero Gauss ha advertido, *imaginando* la serie, una relación que explicamos aquí tal como M. Wertheimer la expone:

> La serie tiene una dirección en su orden creciente. Una suma carece de dirección. Ahora bien, el *aumento* de izquierda a derecha implica una *disminución* correspondiente de derecha a izquierda. Esto *tiene* que ver con la suma: ⟶ cada vez más; ⟵ cada vez menos, en la misma cantidad. Si voy de izquierda a derecha, del primer número al segundo, hay un aumento de 1, si voy de derecha a izquierda, del último número al penúltimo, hay una disminución de 1. Por lo tanto, la suma del primer y último número debe dar el mismo resultado que la suma del siguiente par, yendo hacia dentro. ¡Y esto debe valer para toda la serie! Sólo queda un interrogante: ¿cuántos pares hay? Evidentemente, la cantidad de pares es la mitad del total de números, o sea, la mitad del último número.[33]

El proceso de pensamiento productivo que ha llevado a cabo Gauss consiste esencialmente en reagrupar y reorganizar la serie a la luz del problema. Este reagrupamiento no es azaroso, sino que emerge racionalmente cuando Gauss procura captar la relación interna entre la suma de la serie y su estructura. "Durante el proceso los diversos elementos adquieren evidentemente un nuevo significado; aparecen determinados de manera distinta desde el punto de vista funcional".[34] Es así que cuando por un proceso de este tipo o mediante uno similar alcanzamos la fórmula general: $Sn = (n + 1)\,\frac{n}{2}$, estos términos son comprendidos a la luz de toda la estructura, representando así $(n + 1)$ el valor de un par, en este caso 11, y $\frac{n}{2}$ representa el número total de pares, 5 para el

33 Wertheimer, M, *El pensamiento productivo*, Barcelona, Paidós, 1991, p. 102. Trad. de *Productive Thinking*, Ney York, Harper and Brothers, por Leandro Wolfson.

34 *Ibidem.*

caso tratado. Ahora bien, para muchos que conocen la fórmula a ciegas –es decir, no comprenden la estructura interna del problema que nos ha llevado a constituirla– todas las formas posibles: (n + 1) $\frac{n}{2}$ ó $\frac{n(n+1)}{2}$ ó $\frac{n^2+n}{2}$ son equivalentes. Pero "no se dan cuenta de que en la primera fórmula la *n* es un miembro de un par en la expresión *n* + 1, en tanto que en $\frac{n}{2}$ la *n* representa la cantidad de términos que integran la serie, determinando el número de pares".[35] Las tres fórmulas dan el mismo resultado final y son equivalentes en cierto modo, pero no lo son en sentido psicológico.

Lo que aprendemos del ejemplo de Gauss es que no podemos ser ciegos a la ubicación estructural y al significado funcional de los términos del problema en cuestión. En un proceso de pensamiento productivo como el que se da en la historia tratada, el pensamiento consiste en "concebir las características y requerimientos estructurales y comprenderlos; proceder según estos requerimientos y en la forma que ellos determinen; modificar así la situación dirigiéndola hacia mejoras estructurales".[36]

Cuando Merleau-Ponty analiza el teorema que se desprende de la historia del pequeño Gauss nos señala algo fundamental respecto de la relación entre hecho y esencia. Lo que Gauss entiende al figurarse el problema es que la sumatoria de los *n* primeros números naturales está hecha de $\frac{n}{2}$ sumas parciales, y cada una ellas son igual a *n* + 1, así arriba a la formulación de Sn = (n + 1) $\frac{n}{2}$. Cuando aplica esta significación a cualquier serie continua de números naturales, lo que le da la certeza de haber alcanzado su esencia y su verdad es que logra *ver* cómo se derivan de la serie de los números las parejas de valor constante que va a contar, en lugar de realizar la suma. Pero la fórmula $\frac{n}{2}$ (n + 1) no contiene la esencia de este hecho matemático, esta sólo queda demostrada en tanto comprendemos que bajo el signo *n*, que empleamos dos veces, debe verse una doble función: primero, *n* como el número de cifras que sumar y luego, *n* como el número final de la serie. Quien pueda advertir esta doble función de *n*, primero como la cantidad total de las cifras que sumar, es decir, 10 cifras (número que debo dividir para obtener la cantidad de pares de la serie), y luego como el número final de la serie, esto es, 10 (miembro de un par), es quien ha identificado la ubicación estructural y el significado funcional de este término y, justamente, es aquel para quien la fórmula no será equivalente a las demás en sentido psicológico.

Las fórmulas equivalentes que pueden obtenerse de ella son ciegas, como señalaba Wertheimer, si no se comprenden a la luz de su intermediaria $\frac{n}{2}$ (n+1)

35 *Ibidem*, p. 103.
36 *Ibidem,* p. 199.

que es la que nos permite ver la relación entre el objeto considerado y su verdad.[37]

Lo que sucede, tanto en el ejemplo del triángulo –en el que a partir de su graficación en el papel o su imaginación uno es capaz de descubrir nuevas propiedades "jugando" y elaborando posibilidades surgidas de su intuición– como en el ejemplo de la sumatoria de Gauss –que puede encontrar una solución al problema mediante la imaginación de la serie que le permite entender la dirección creciente y la decreciente y establecer que la suma de los extremos se mantiene constante– es que la intuición sensible del problema en el que logramos advertir la estructura interna del mismo, es decir su *Gestalt,* es luego sublimada mediante el lenguaje (el algoritmo matemático en este caso) y cristalizada dicha intuición en una forma que es accesible a todos y se instituye como un saber. Esta formalización aparta la ilusión de un préstamo empirista al hecho percibido. Sin embargo, aquello a lo que se refiere la matemática formalizada toma su sentido del ser percibido.[38] Lo evidente de esta situación queda al descubierto por el camino inverso: si uno conoce la fórmula a secas, el algoritmo matemático vacío, pero no las propiedades y la estructura interna que han dado lugar a esa formulación y que la sostienen, la aplicará ciegamente sin comprender cómo es que funciona y qué propiedades de la estructura significa y explica. En cambio, si uno entiende la ubicación estructural y el significado funcional de cada término entonces puede trasladar esa fórmula, forzarla o modificarla, para que mediante una leve desviación (*écart*) se dé lugar a la institución de un nuevo saber.[39]

Lo que ocurre con el movimiento continuo de la institución del saber es que, frente a un problema intelectual que está estructurado de determinado modo en relación a la perspectiva desde el que se lo ha abordado hasta ese mo-

37 "Con la fórmula $\frac{n+1}{2}n$ la evidencia no se *verá*. Podemos lógicamente, formalmente, pasar de una fórmula a la otra, ellas son equivalentes, reversibles, recíprocas, parecen indicar una necesidad en sí. Pero la iluminación de la demostración llega a la segunda de la primera" (Merleau-Ponty, M. *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire. Notes de Cours au Collège de France 1954-1955,* p. 96). Podríamos agregar que, en el equivalente $\frac{n^2+n}{2}$ aún se torna más complejo comprender la estructura interna del problema sin haber pasado por la primera.

38 Cfr. Merleau-Ponty, M., *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire. Notes de Cours au Collège de France 1954-1955,* p. 96.

39 "La verdad está hecha de significaciones *abiertas*, y nosotros debemos rechazar la alternativa de los lógicos modernos, que solo encuentran en el dominio de las significaciones exactas, cerradas, recetas para operaciones ciegas" (Merleau-Ponty, M., *Parcours deux 1951-1961,* "Titres et travaux. Projet d'enseignement", p. 31).

mento, el sujeto instituido-instituyente advierte lagunas a ser llenadas a partir de las cuales puede elaborar nuevas estructuraciones.[40] El *insight* implica conferir un sentido que conserva la estructura anterior superándola en una nueva.

> Para que haya verdad, es necesario y basta que la reestructuración que da el nuevo sentido retome realmente la estructura inicial, sea lo que sea de sus lagunas y opacidades […] El lugar propio de la verdad es por tanto esa recuperación del objeto de pensamiento en su nueva significación, aún cuando el objeto siga conservando, en sus repliegues, relaciones que utilizamos sin advertirlas.[41]

Nuestro cuerpo, inseparable de su perspectiva del mundo, es la condición de posibilidad no sólo de la síntesis geométrica o de la sumatoria de la serie de números, sino de todas las operaciones expresivas y de todas las adquisiciones del mundo cultural. El pensamiento espontáneo no es la coincidencia de este consigo mismo, sino su rebasamiento por medio de la palabra en la que es estructurado, eternizado en verdad. Y, al mismo tiempo, puede ser retomado por la posteridad ya que su estructura es conservada en la significación y reactivada en pos de nuevas estructuraciones del siempre inacabado estar-en-el-mundo del cuerpo propio.[42]

El problema de la institución de un saber, que retoma la estructura antigua subsumiéndola en la nueva mediante una reestructuración que implica una novedad y abre nuevos horizontes, no es más que un problema regional del problema más general de la expresión.

> Expresar no quiere decir sustituir por medio del pensamiento nuevo un sistema de signos estables a los cuales se hayan enlazado pensamientos seguros, sino asegurarse, por el empleo de palabras ya usadas, de que la intención nueva retoma la herencia del pasado; incorporar por un solo gesto el pasado al presente y soldar este presente a un porvenir, abrir todo un ciclo del tiempo donde el pensamiento "adquirido" permanecerá presente a título de dimensión, sin que tengamos necesidad, a partir de entonces, de evocarlo o reproducirlo.[43]

---

40 "La historicidad del saber no es su carácter 'aparente', que nos dejaría libres para definir analíticamente la verdad 'en sí'. Incluso en el orden del saber exacto debemos tender hacia una concepción 'estructural' de la verdad (Wertheimer). Hay verdad en el sentido de un campo común a las diversas empresas del saber" (Merleau-Ponty, *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960*, p. 64).

41 Merleau-Ponty, *La prose du monde,* p. 179.

42 Cfr. Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception,* p. 445.

43 *Ibidem,* pp. 449-450.

Podríamos decir entonces que la institución de un saber se encuentra indefectiblemente ligada a la expresión del mismo. Cada nuevo saber instituido deberá incorporar el pasado al presente y ligar este a un porvenir que se abrirá para continuar reproduciendo está dinámica infinita de reestructuración que da lugar a nuevas instituciones intersubjetivas. Esto es lo que expresa Merleau-Ponty en sus Notas al decir que

> Entonces, lo que tenemos en cada momento [es] "verdad estructural", ligada a perspectiva, a centrado, a estructuración. Cierto, otras estructuraciones son posibles, formalizaciones, de ahí [se sigue que] la estructuración actual es superada [...] La historia del saber se contrae sobre sí misma a medida que avanza, pero no horada nunca en el orden de las estructuras, su luz no está nunca completamente presente, hay una doble relación de *Fundierung*.[44]

La clave para comprender la institución del saber tiene que buscarse en la noción de fundación (*Fundierung*)[45] a la que ya hemos apelado anteriormente para desentrañar la dinámica del lenguaje conquistador. Este concepto sostiene la idea de que

> El término fundante –el tiempo, lo irreflexivo, el hecho, el lenguaje, la percepción-es primero en el sentido de que lo fundado se da como una determinación o una explicitación de lo fundante, lo que le impide reabsorberlo y, sin embargo, lo fundante no es primero en el sentido empirista y lo fundado no deriva simplemente

---

44 Merleau-Ponty, M., *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire. Notes de Cours au Collège de France 1954-1955,* pp. 91-92.

45 En la "Presentación" de la *La institución, la pasividad. Notas de cursos en el Collège de France (1954-1955),* Mariana Larison explica óptimamente la apropiación que lleva a cabo Merleau-Ponty de este concepto husserliano: "El término alemán *Stiftung*, que en su uso corriente puede ser traducido, tanto en francés como en español, por fundación o institución, cobra, dentro del pensamiento husserliano, un sentido técnico específico a partir de sus análisis sobre la formación de sentidos en el campo de la fenomenología genética. Pues bien, uno de los aspectos principales de la lectura merleaupontiana de Husserl, a diferencia de otros contemporáneos del filósofo francés, es haber sido formada, desde el comienzo, por el estudio de los textos correspondientes al desarrollo de la fenomenología genética y, sobre todo, de los textos más tardíos del maestro alemán [...] Muy probablemente por haber tenido un contacto muy temprano con estos textos Merleau-Ponty haya escogido la traducción de *Stiftung* por *institución* y no por *fundación*: es, en efecto, a la problemática de la institución, con sus capas de sedimentación y reactivaciones de sentidos, y no a la de fundación (que bien puede ser considerada como uno de los momentos) a lo que reenvía el uso husserliano del termino *Stiftung*" (Larison, M., "Presentación", Merleau-Ponty, M., *La institución, la pasividad. Notas de cursos en el Collège de France (1954-1955),* p. XI-XII).

> de ahí, puesto que es a través de lo fundado que se manifiesta lo fundante. De este modo puede decirse indiferentemente que el presente es un esbozo de la eternidad y que la eternidad de lo verdadero no es sino una sublimación del presente.[46]

¿Qué nos indica Merleau-Ponty en este pasaje? No es más que la explicitación de aquello que ha ido trasluciéndose en los dos casos que hemos tratado acerca del fenómeno de la institución de un saber: la verdad de la que hablamos debe ser comprendida siempre como una sublimación del término fundante en aquello que es fundado. Sin embargo, esta primacía de lo fundante no es advertida sino en lo fundado que manifiesta lo fundante y que es primero en el orden del saber, pero segundo en el ontológico. Lo fundado, aquella significación que no es más que la cristalización de lo que se ha intuido, vive de lo fundante, de la experiencia del cuerpo propio. No obstante, sólo a través de lo fundado puedo descubrir lo fundante. Esta reciprocidad en la que primero y segundo se hacen indistintos porque uno vive del otro, porque uno es en el otro (*Ineinander*), es lo que se trasluce en nuestra experiencia de la verdad. Porque al estar en el mundo:

> No tenemos la experiencia de un verdadero eterno y de una participación en lo Uno, sino de actos concretos de reasunción, por los cuales, en el azar del tiempo, establecemos relaciones con nosotros mismos y con el otro, en una palabra, la experiencia de una *participación en el mundo,* el 'ser-en-la-verdad' no es distinto del ser en el mundo.[47]

II. La verdad del lenguaje literario

En este segundo apartado del capítulo intentaremos profundizar en el problema de la verdad y de su institución en el lenguaje literario. Retomaremos lo expuesto hasta aquí para avanzar hacia el horizonte que motiva nuestra reflexión, aquel en que conjuntamente con Merleau-Ponty, vislumbramos que, así como puede instituirse un saber en el campo de la geometría o del álgebra también puede manifestarse la verdad por medio de una construcción literaria. Es decir, puede experimentarse esa verdad a través de la poesía o la prosa. De hecho, para el filósofo francés, este campo será privilegiado porque logra decir esas verdades de un modo único: la literatura puede recoger el sentido

46 Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception,* p. 451.
47 *Ibidem*, p. 452.

naciente que aparece en el entrecruzamiento de la carne del cuerpo con la carne del mundo y estructurarlo en una obra.[48]

En el ámbito de la literatura también debemos tener como clave para la comprensión de la institución de la verdad la relación ya explicitada que contiene el término de *Fundierung*. En el lenguaje literario nos encontramos ante un fenómeno en dónde lo fundante se manifiesta a través de lo fundado y, a su vez, lo segundo no podría ser comprendido sin lo primero. La palabra –herramienta privilegiada de la expresión literaria– reasume el contexto que la ha visto nacer y que ella entraña. Su sentido "no está formado de un cierto número de caracteres físicos del objeto, es, ante todo, el aspecto que asume en una experiencia humana".[49] Esta palabra recoge y sublima la experiencia que comunica, que es, al mismo tiempo, la que la hace comprensible. La palabra, especialmente aquella palabra literaria, conquistadora, que tiene un sentido y conlleva ese complejo nudo de relaciones de las que emerge y que conocemos quienes estamos en el lenguaje, es la que nos permite, mediante el juego y el comercio con los otros signos, construir una gran prosa en que se cristalice una significación. En otras palabras, que se pueda finalmente llevar a la expresión propia de su sentido al mundo vivido, decir la verdad.[50]

II.1 La gran prosa como obra de arte que expresa el mundo vivido

Hacia el final del primer apartado del presente capítulo establecimos que el ser-en-la-verdad no es distinto del ser en el mundo. La verdad a la que Merleau-Ponty se refiere no es otra cosa que la expresión de la estructuración presente de un determinado ámbito de nuestra realidad. El lenguaje literario, que se manifiesta plenamente en el trabajo del escritor, tiene como función primordial conquistar aquellas regiones foráneas, innombradas, esto es, estructurar en la palabra el sentido naciente del mundo en que nos encontramos.[51]

---

48 Luego de analizar la expresión algorítmica en "El algoritmo y el misterio del lenguaje", mostrando que en ella aparece el desajuste y la reestructuración características del lenguaje, Merleau-Ponty afirma que "La expresión algorítmica es por tanto segunda. Es un caso particular de la palabra" (Merleau-Ponty, M., *La prose du monde,* p. 180).

49 Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception,* p. 462. Sobre la capacidad de la palabra para entrañar el contexto que la ha visto nacer puede consultarse el punto II.I "La palabra: relación al Ser a través de un ser" del segundo capítulo.

50 Es en la palabra en donde hemos de hallar el modo de expresar el mundo vivido porque "la palabra es el vehículo de nuestro movimiento hacia la verdad, como el cuerpo es el vehículo del ser en el mundo" (Merleau-Ponty, M., *La prose du monde,* p. 181).

51 Cfr. Merleau-Ponty, M., *Recherches sur l'usage littéraire du langage. Cours au Collège de*

En *La prosa del mundo* Merleau-Ponty intentaba ofrecer una teoría de la verdad. Allí su objetivo era sostener que la comunicación en la literatura no es una simple apelación del escritor a significaciones que formarían parte de un *a priori* del espíritu humano, sino que ellas son quienes suscitan en él su aparición por seducción o por una suerte de acción oblicua. En un texto escrito durante la preparación de este inconcluso libro se deslindaba el concepto de "gran prosa" (*grande prose*):

> Toda gran prosa es también una recreación del instrumento significante, en adelante manejado según una sintaxis nueva. Lo prosaico se limita a tocar por signos convenidos significaciones ya instaladas en la cultura. La gran prosa es el arte de captar un sentido que no había jamás sido objetivado hasta aquí y de hacerlo accesible a todos aquellos que hablan la misma lengua.[52]

La gran prosa –a diferencia de "lo prosaico" que solo tiene por objetivo designar aquella referencia cerrada, instalada en el lenguaje–, tiene la tarea de referir indirectamente el mundo común en que nos encontramos y expresarlo de tal modo que pueda hacer asequible, a quien se anime a transitar sus sinuosos caminos, el sentido naciente del mundo que se da en el encuentro de su carne con la del cuerpo. Cuando Merleau-Ponty escribía en *Lo visible y lo invisible* que "nadie ha superado a Proust en la instauración de las relaciones entre lo visible y lo invisible, en la descripción de una idea que no es lo contrario de lo sensible, sino su doblez y profundidad",[53] se refería justamente a esta capacidad de la literatura proustiana de dar cuerpo a las verdades que emergen en el encuentro con el mundo. En las páginas de una gran prosa se lleva a cabo la exploración de un invisible que no puede ser desprendido de las apariencias sensibles a las que está ligado, esto es, que no puede ser comprendido sin pasar por la intuición que ha abierto ese abanico de ideas de ella surgidas.[54]

En el caso particular de la novela asistimos a un fenómeno maravilloso en que el escritor se nos aparece como un nuevo idioma que se construye y se in-

---

France. Notes, 1953., Genêve, Mêtis Presses, 2013, p. 61.

52 Merleau-Ponty, M., *Parcours deux 1951-1961*, "Un inédit de Maurice Merleau-Ponty"*,* p. 45.

53 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible,* p. 193.

54 En una de las conferencias pronunciadas por Merleau-Ponty en 1948 para ser difundidas en el programa radial *Hora de cultura francesa*, el filósofo parafraseaba a Maurice Blanchot y decía que "una novela lograda existe no como suma de ideas o de tesis, sino a la manera de una cosa sensible, y de una cosa en movimiento que se trata de percibir en su desarrollo temporal, a cuyo ritmo hay que adaptarse y que deja en el recuerdo no un conjunto de ideas, sino más bien el emblema y el monograma de esas ideas" (Merleau-Ponty, M., *Causeries*, pp. 60-61).

venta medios de expresión para elaborar una gran prosa que, como más arriba afirmábamos, no es otra cosa que el arte de captar un sentido que nunca hasta el momento había sido objetivado y hacerlo accesible a todos aquellos que hablan la misma lengua. Cuando nos sumergimos en la lectura de una gran prosa nos dejamos conducir hacia donde los signos nos indican y rehacemos con el escritor, a cada palabra, la pareja del ciego y el paralítico. Está metáfora, que utiliza Merleau-Ponty para describir la relación del lector con el texto y con el autor y que aquí citamos, puede introducirnos en la tarea que el lenguaje literario que hallamos en una gran prosa realiza:

> *Pero esta es precisamente la virtud del lenguaje:* nos arroja sobre lo que significa; se disimula a nuestros ojos en su misma operación; su triunfo está en borrarse y darnos acceso, más allá de las palabras, al pensamiento mismo del autor, de tal suerte que retrospectivamente creamos haber estado conversando con él sin palabras, de espíritu a espíritu. Las palabras una vez enfriadas vuelven a caer sobre la página reducida a simples signos, y precisamente porque nos han proyectado muy lejos de sí, nos parece increíble que tantos pensamientos nos hayan podido venir de ellas. Sin embargo, son los vocablos los que nos han estado hablando, durante la lectura, cuando, sostenidos por el movimiento de nuestra mirada y de nuestro deseo, pero a la vez sosteniéndole y no dándole tregua, rehacían con nosotros la pareja del ciego y el paralítico –cuando eran gracias a nosotros, y nosotros éramos gracias a ellos, palabra más que lenguaje, la voz y su eco al mismo tiempo.[55]

La metáfora para explicar este maravilloso juego del lenguaje, en que autor y lector se ven implicados y en el que uno no puede ser sin el otro, es sutilmente deslizada por Merleau-Ponty y, en una primera lectura del texto, puede pasar inadvertida. En ella el paralítico –el autor– va guiando al ciego –el lector– hacia esa idea que quiere desentrañar y que se encuentra incrustada en el mundo sensible al que ambos pertenecen. El escritor configura una gran prosa en la que, mediante el arreglo de determinadas palabras, podrá dar cuerpo a las ideas que se hallan inseparablemente unidas a la experiencia en que se manifiestan y que migran de la carne del mundo a la carne menos pesada del lenguaje. El lector ira empujando la silla del paralítico hacia dónde este le indique mediante signos –palabras– y así ambos descubrirán ese pensamiento que sólo puede hacerse en el lenguaje, irán abriendo el camino hacia ese lugar desconocido. El lenguaje conquistador de la gran prosa confeccionada por el paralítico será el conjunto de signos que llevarán al ciego hacia esa región del mundo innombrada, a la institución de una verdad del mundo vivido que se

55 Merleau-Ponty, *La prose du monde,* pp. 16-17.

realiza en el momento de la expresión literaria. Dicha verdad trasparece en la expresión lograda, allí cuando el lenguaje consigue arrojarnos sobre lo que significa, cuando triunfa al darnos acceso al mundo al que se refiere.

En la obra de arte, y sobre todo en el caso particular de la novela, el lenguaje ostenta su capacidad de introducirnos a perspectivas extrañas, distintas de las nuestras. Ese es el lenguaje conquistador del que tanto hablamos en nuestro primer capítulo. Detengámonos entonces en una cita en la que Merleau-Ponty pone de manifiesto esta primacía de la obra de arte por sobre la obra analítica.

> Lo que no es reemplazable en la obra de arte, lo que hace de ella mucho más que un medio de placer: un órgano del espíritu, cuyo análogo se encuentra en todo pensamiento filosófico o político si es productivo, es que contiene, más que ideas, *matrices de ideas*, que nos proporciona emblemas de los que nosotros no hemos nunca terminado de desarrollar el sentido, que, justamente puesto que se instala y nos instala en un mundo del que nosotros no tenemos la clave, nos enseña a ver y finalmente nos da que pensar como ninguna obra analítica puede hacerlo, porque el análisis no encuentra en el objeto más que lo que hemos puesto en él.[56]

La obra de arte es calificada como un órgano del espíritu porque es una herramienta que lleva a cabo la expresión de nuestro ser en el mundo. Es un órgano que tiene por función decir nuestro ser en el mundo, que no es otra cosa que la verdad. En la novela el mundo resuena. Cuando el escritor utiliza las palabras para llenar ese vacío de lo que se quiere decir, utiliza justamente aquellas palabras que "transportan a quien habla y a quien las entiende a un universo común arrastrándolas a un significado nuevo por una potencia de designación que excede su definición recibida".[57] El escritor, por medio de la obra, nos revela y se revela un sentido salvaje que permanecía oculto y que ha sido posible desentrañar por medio de la creación artística.[58]

La institución de la verdad en el lenguaje literario tiene un dinamismo análogo a la institución del saber intersubjetivo del que hablamos en la primera parte del capítulo. Merleau-Ponty afirma que en la gran prosa "las palabras del escritor descentran la significación usual y a través de usos convergentes indi-

---

56 Merleau-Ponty, M., *Signes*, pp. 96-97.

57 Merleau-Ponty, *Le problème de la parole*, Cours au Collège de France 1953-1954, BNF, (inédito) p. 94.

58 En el inédito curso sobre "El problema de la palabra" Merleau-Ponty se propone, entre otras cosas, estudiar en el escritor "la función conquistadora de la palabra, su capacidad de expresión (Ombredane) como recreación del contexto por el texto. [Ya que] Es indudablemente en la literatura que la palabra creadora se encuentra en su plenitud" (*Ibidem*, p. 93).

can nuevos sentidos que son desviaciones".[59] El escritor utiliza su lenguaje y la significación de las palabras que él emplea son lo que ellas arrastran consigo de las configuraciones de su paisaje. Una novela es una gran construcción en la que los acontecimientos relatados son puestos en relación y su estructuración instaura un sentido que permanecía latente y ahora se hace manifiesto. El lector es introducido por el lenguaje conquistador del escritor en perspectivas extrañas, novedosas.[60] A medida que nos sumergimos en la lectura y nos dejamos llevar allí hacia dónde los signos nos dirigen, descubrimos una idea que sólo puede ser expresada por medio de los giros y desviaciones elaborados por la obra y que es inseparable de su expresión.[61] El escritor

> nos transporta del mundo ya dicho a otra cosa. Y de la misma manera que nuestro cuerpo no nos guía entre las cosas sino a condición de que cesemos de analizar para hacer uso de él, el lenguaje no es literario, es decir productivo, sino a condición de que cesemos de pedirle a cada momento justificaciones para seguirle a donde él va, de que dejemos a las palabras y a todos los medios de expresión del libro rodearse de esa aureola de significado que deben a su disposición singular.[62]

El sentido que trasparece en la lectura de una novela es inseparable de las construcciones literarias en la que se nos da. Además, y es preciso explicitarlo, la elaboración de una gran prosa supone un trabajo minucioso de preparación de un nivel del cual luego se podrá distinguir, se diferenciará algo, que es lo que otorgará sentido al todo de la obra dando lugar a que acaezca tal o cual significación que solo puede ser aprendida atravesando la lectura de ese texto y haciendo propias las significaciones que el autor ha dispuesto de un determinado modo y no de otro. Lo que hace que un escritor se destaque por sobre los demás es que ha logrado ir tejiendo una gran red en que se entremezclan personajes

---

59 Merleau-Ponty, M., *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire. Notes de Cours au Collège de France 1954-1955,* p. 90.

60 En palabras de M. Proust: "[…] ciertas novelas son como grandes lutos momentáneos, abolen el hábito, vuelven a ponernos en contacto con la realidad de la vida, pero sólo por unas horas, como una pesadilla, la alegría que aportan por la impotencia del cerebro para luchar contra ellas, y recrear lo verdadero, se imponen infinitamente sobre la sugestión casi hipnótica de un bello libro, que, como todas las sugestiones, tiene efectos muy breves" (Proust M., *Albertine disparue,* pp. 142-143 / *La fugitiva*, p. 480).

61 Este tipo de ideas son las ideas sensibles, ideas inseparables de su expresión y que manifiestan las esencias que se hallan incrustadas en la carne del mundo y se revelan en el encuentro con la carne del cuerpo. Estas ideas sensibles, centrales para nuestra argumentación, serán ampliamente desarrolladas en el cuarto capítulo del libro.

62 Merleau-Ponty, M., *Signes*, p. 97.

con determinadas características, lugares, situaciones, pensamientos, etc.; que va construyendo un universo que se prepara para dar a luz a aquel sentido que se quiere poner de manifiesto y que precisa de todo ese trabajo previo, de todo ese mundo sin el que no podría ser comprendido. El trabajo del escritor supone la elaboración de ese paisaje que será el fondo sobre el cual determinados gestos y palabras cobrarán un sentido único, se destacarán. Así lo explica Merleau-Ponty cuando toma el ejemplo de Stendhal y señala cómo la obra expresa tácitamente, a partir de esa construcción llevada a cabo por el autor.

> Una novela expresa tácitamente como un cuadro. Se puede contar el tema de la novela como el del cuadro. Pero lo que cuenta, no es tanto que Julien Sorel, al enterarse de que es traicionado por Mme. de Rênal, vaya a Verrières y trate de matarla –como, tras la noticia, ese silencio, ese viaje de ensueño, esa certeza sin pensamientos, esa resolución eterna. Ahora bien, eso no se dice en ninguna parte. No hay necesidad de "Julien pensaba", "Julien quería". Basta, para expresar, con que Stendhal se deslice en Julien y haga a aparecer ante nuestros ojos, a la velocidad del viaje, los objetos, los obstáculos, los medios, los azares. Basta con que decida contar en una página en vez de contar en cinco.[63]

El lenguaje literario expresa no solo por lo que se dice, sino también por los silencios, por lo que no se dice. Para quien conoce *Rojo y Negro* es sumamente significativo el hecho de que el autor –que en general elabora largas descripciones tanto de los pensamientos de Julien como de las situaciones en que se encuentra– narre casi fugazmente ese viaje y, sobre todo, un hecho tan crucial como el intento de asesinato que lleva a cabo el protagonista de quien ha sido su primer y verdadero amor.[64] La obra de arte como un todo implica un modo

---

63 *Ibidem*, p. 95.

64 Vale la pena citar el pasaje en para comprender más ampliamente lo que se quiere expresar y cómo las palabras dan cuenta de esa verdad no solo por lo que dicen, sino por lo que no dicen y sugieren. "Julien había partido hacia Verrières. En aquel viaje rápido no pudo escribir a Mathilde, como había proyectado, pues su mano no trazaba en el papel más que rasgos ininteligibles. Llegó a Verrières un domingo por la mañana. Entró en casa del armero del pueblo, que le llenó de felicitaciones por su reciente fortuna. La noticia corría por la comarca. Julien tuvo que hacer un gran esfuerzo para hacerle comprender que quería un par de pistolas. El armero las cargó obedeciendo a sus órdenes. Dieron las *tres campanadas*; es una señal muy conocida en los pueblos de Francia y que después de los distintos toques de la mañana anuncia el comienzo inmediato de la misa. Julien entró en la iglesia de Verrières. Todas las ventanas altas del edificio estaban veladas con cortinas carmesí. Julien se encontró a algunos pasos de distancia del banco de la señora de Rênal. Le pareció que oraba con fervor. La vista de aquella mujer que tanto le había amado hizo temblar de tal modo el brazo de Julien que le impidió de momento ejecutar su propósito. 'No puedo –se decía a

de significar oblicuo, lateral, que dice tanto por las palabras que se escriben, su modo de disponerlas, como por lo que no está escrito sino sugerido. Y, todo esto, al mismo tiempo aparece sobre el fondo que el escritor ha ido tejiendo, ese universo que el lector ha ido conociendo, en que cada personaje es alguien, cada sitio un lugar y el sentido aparece porque las palabras no se lanzan al vacío, sino que resuenan sobre la gran sinfonía de la novela.[65] La tarea que el escritor lleva a cabo implica acomodarse en ese lenguaje común que compartimos, aquel lenguaje en el que estamos iniciados por el simple hecho de tener un cuerpo y estar en un mundo. Desde allí, el escritor recreará el instrumento significante, realizará una torsión, una *deformación coherente*, para dar a luz a un sentido que permanecía oculto.

Esta deformación es siempre única en tanto que depende de quién exprese y de su *estilo* particular. El concepto de estilo es utilizado por Merleau-Ponty para referirse al modo de comerciar con el mundo de cada uno, es decir, la manera en que recreamos el mundo de acuerdo con los valores con que lo descubrimos. Esta recreación es como "a pesar nuestro", es el modo de acercarnos al mundo que tenemos y, en este sentido, toda percepción ya es estilización. Lo que pinte o escriba será el modo que tengo de morar en el mundo de las cosas y el cómo se me dan, no expresarán otra cosa que mi relación con el ser. El estilo es mi forma de deformar el mundo. Tanto en el escritor como en el pintor, lo que sucede no es un intento de duplicación del mundo percibido, sino que es más bien una alusión de sí mismo a sí mismo en que el estilo que él tiene de acercarse al mundo se hace accesible al espectador o al lector. Dicho estilo ha cristalizado en una obra que ha germinado en la superficie de su experiencia en que un sentido operante y latente se ha encontrado con los emblemas que debían librarle y hacerle manejable para el artista al mismo tiempo que accesible a los demás.[66] Significamos cuando los datos del mundo son sometidos por nosotros a esa deformación coherente por la cual concen-

sí mismo–; físicamente, no puedo'. En aquel momento, el monaguillo que ayudaba a misa tocó para anunciar la *elevación.* La señora de Rênal bajó la cabeza, que quedó casi oculta entre los pliegues de su chal. Julien ya no la reconocía tan bien; disparó un tiro sobre ella, y no hizo blanco; disparó un segundo tiro, ella cayó" (Stendhal, *Rojo y Negro,* Bueno Aires, Penguin, 2015, p. 610).

65 Esta capacidad de construir un complejo universo, una gran sinfonía, que pueda dar lugar al nacimiento de una significación, a la emergencia de un sentido novedoso que expresa el mundo, es una de las características que más ha cautivado a Merleau-Ponty al leer la obra proustiana. Por esto *A la busca del tiempo perdido* es un lugar fecundo para buscar y mostrar aquello que el filósofo francés señalaba constantemente en la expresión literaria: las ideas sensibles que constituyen la esencia del mundo, su verdad.

66 Cfr. Merleau-Ponty, M., *Signes,* p. 66.

tramos el sentido todavía diseminado en la percepción y lo hacemos existir de manera expresa. De este modo es que somos reenviados a aquel sentido que permanecía desconocido y, las palabras, que conservan y contienen el pasado, sufren una transformación para hacernos entrega de su *verdad.*

II.2 La literatura conquistadora de la verdad

La certeza de que existe una verdad que sólo puede ser develada de modo literario –es decir, que existe un sentido del mundo vivido que exige como lugar privilegiado para su despliegue la gran prosa que elabora un escritor– es una certeza que Merleau-Ponty parece ir descubriendo gradualmente a lo largo de su obra y que cada vez se torna más central en ella. Existen muchos escritos en los que el filósofo francés se ha dedicado a elucidar el problema que supone pensar la literatura como lugar de expresión de la verdad. Podemos destacar, entre otros, *La prosa del mundo,* el capítulo sobre "El cuerpo como expresión y la palabra" de *Fenomenología de la percepción*, "El lenguaje indirecto y las voces del silencio" y "Sobre la fenomenología del lenguaje", ambos publicados en *Signos*, etc. Sin embargo, existe un texto inédito en el que aún no hemos profundizado y que merece un análisis especial por la importancia que cobra en relación al tema que nos ocupa.

En el año académico 1953-1954 Merleau-Ponty dictó un curso en el Collège de France –del que se conserva el resumen y las notas correspondientes que aún permanecen inéditas pero que es posible consultar en la Biblioteca Nacional de Francia– al que tituló "El problema de la palabra" (*Le problème de la parole*). En los *Resúmenes de curso* Merleau-Ponty escribe que "el curso buscaba ilustrar y extender esta noción saussureana de la palabra como función positiva y conquistadora".[67] Como es esperable de un resumen, allí solo podemos encontrar un esbozo de ideas generales que nos invitan a profundizar en las notas para darles fundamento. Pero lo que resulta claro es que Merleau-Ponty tiene la intención de desentrañar el fenómeno del lenguaje literario para demostrar esta función conquistadora y hacernos ver cómo el escritor "trata de producir un sistema de signos que restituya, gracias a su ordenamiento interno, el paisaje de una experiencia".[68] Esta es la idea que subyace a toda expresión literaria, ella no es más (ni menos) que el esfuerzo por poner en palabras el silencio hablante de las cosas.

67 Merleau-Ponty, M., *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960*, p. 34.
68 *Ibidem*, p. 40.

¿Cuál es entonces la afirmación central a la que intentamos dar un sustento en este capítulo? Esa tesis es, probablemente, uno de los ejes estructurales de dicho curso y es aquella que sostiene que "la literatura tiene por función conquistar una verdad".[69] Esta verdad que se manifiesta en el leguaje conquistador de una gran prosa se encuentra siempre en las entrañas del mundo vivido. Por lo tanto, el objeto de la literatura será revelar dicho mundo ya que ella se perfila como el modo universal de contacto mudo e individual con los otros y las cosas.[70]

El curso sobre el problema de la palabra intentaba clarificar la acción de la literatura mediante el análisis de las obras de algunos escritores como Marcel Proust –autor en quien Merleau-Ponty veía un claro exponente del lenguaje conquistador de la gran prosa–. El filósofo francés encontraba en el lenguaje literario una primordial vocación por la verdad y su expresión, y veía en la literatura esa capacidad de transformación del mundo vivido en lenguaje. Esta convicción es la que lo llevaba a sostener que "el objeto de la literatura es transformar en 'lenguaje universal' el mundo vivido. Se trata de vocación de la verdad".[71] En el caso particular de Proust podemos hallar el pasaje a la idea por medio del acto de la expresión creativa que se desenvuelve en su obra.[72] Lo que inicialmente sucede es que ya nos encontramos comprometidos en un mundo. Ese estar en el mundo del cuerpo propio busca expresar esa situación y la literatura se manifiesta como la herramienta principal para vehiculizar esa expresión: "literatura es conversión de esa coexistencia, elaboración a partir de ella de un sistema de lenguaje".[73]

La clave para esta reconversión del mundo vivido en la expresión, es decir, lo central de todo el aparato que el escritor pone en funcionamiento para construir una obra literaria en que ocurra la transformación de ese mundo vivido en lenguaje universal, la conversión de mi coexistencia con las cosas en un sistema de lenguaje, es la palabra. Este concepto que ya ha sido trabajado por nosotros en los dos capítulos anteriores, es la piedra de toque, el fundamento de la propuesta merleaupontiana para explicar la reconversión del silencio en lenguaje, para dar cuenta de la sublimación de la experiencia del mundo de la

---

69 Merleau-Ponty, M., *Le problème de la parole*, Cours au Collège de France 1953-1954, BNF. p. 119v.

70 Cfr. *Ibidem,* p. 119.

71 *Ibidem,* p. 122v.

72 Esta "vocación de verdad" que señala Merleau-Ponty en la literatura es lo que encontramos principalmente en *A la busca del tiempo perdido,* que, como algunos estudiosos de la obra proustiana afirman, debería titularse *A la busca de la verdad* (véase por ej. Descombes, V., *Proust. Philosophie du roman,* Éditions de Minuit, Paris, 1987, pp. 12-13). Los últimos dos capítulos estarán dirigidos a elucidar esta obra y su vocación de manifestación de la verdad.

73 Merleau-Ponty, M., *Le problème de la parole,* p. 126.

percepción en el mundo de la expresión. La palabra en la literatura será la que posibilite la manifestación de la verdad, esto es, la vehiculización del ser-en-el-mundo del cuerpo propio hacia la expresión. Según Merleau-Ponty:

> La palabra tendrá por función tomar por tema esa aparición del mundo en la trascendencia, esa estructura perspectiva-realidad, esa presencia en la perspectiva justamente de la realidad, [...] esa presentación lateral, por perfil, que es la garantía de totalidad situada más allá de ella –todo eso reposando sobre nuestra encarnación en un punto de vista (sin el que no habría perspectiva alguna), sobre nuestra espacialidad [...].[74]

Es, una y otra vez, la palabra la que sostiene ese vínculo inefable entre lo vivido y lo expresado. Es en ella donde se da el quiasmo entre lo visible y lo invisible, es la palabra hablante de la literatura la que articula el silencio sonoro de las cosas del mundo de la percepción para quienes saben escucharlo.[75] Existe entre mi cuerpo y las cosas una complicidad, un pacto tácito, una continuidad que solo puede ser dicha de modo indirecto. Merleau-Ponty entiende que "hay allí una continuidad- Los poderes de la literatura no son distintos que los de la palabra: una relación preobjetiva al mundo y al otro".[76]

En nuestro primer capítulo explicamos la dinámica de sedimentación, reactivación y posterior institución que caracteriza al lenguaje. Cada acto de expresión deja huellas que luego pueden ser reutilizadas por un espíritu capaz de llevar a cabo una recuperación de lo que en ellas se encuentra cautivo. Lo sedimentado en la palabra es el sentido del mundo que se encuentra allí contraído y que es posible recobrar en pos de nuevas estructuraciones de sentido, de nuevas expresiones del mundo vivido en la palabra.[77] En la obra literaria asistimos a ese evento en el que el escritor intenta "conquistar por las palabras el contacto mudo [...] hacer accesible a los otros aquello mismo que es mu-

---

74 *Ibidem,* p. 95v.

75 En una nota de mayo de 1960 de *Lo visible y lo invisible* titulada, no casualmente, "La filosofía de lo sensible como literatura" Merleau-Ponty elabora una crítica a la psicología científica y sugiere que, a diferencia del acercamiento científico al mundo, el del filósofo es como el del escritor en tanto que el mundo lo inspira y lo moviliza a decir la verdad que entraña, él escribe: "Los *hechos* no tiene en ella [psicología científica] otra función que despertar fenómenos adormecidos - La verdad es que el *quale* aparece opaco, indecible, como la vida no inspira nada al hombre que no es escritor. Lo sensible es, por el contrario, como la vida, tesoro siempre lleno de cosas para decir para quien es filósofo (es decir, escritor)" (Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 300).

76 Merleau-Ponty, M., *Le problème de la parole,* p. 101r.

77 Cfr. *Ibidem* p. 91 r.

do".[78] Aquella experiencia fundamental de la trascendencia de las cosas, de un mundo silencioso que busca ser expresado, es la que invita al autor a escribir, a decir la verdad del mundo circundante tal como se presenta en la percepción.[79] Cada escritor tendrá un particular modo de acercase al mundo, de expresar su experiencia de las cosas, eso es lo que constituirá su estilo único que no quedará definido más que por los medios por los cuales transforme en lenguaje su experiencia del mundo.[80] El prodigio de las grandes obras reside en aquella virtud propia del artista que implica lograr expresar, hacer comunicable a otros, su particular encarnación en el mundo.

> El acto de escribir, como el acto de pintar, es el intento de restituir la participación metafórica de las cosas entre ellas, de nosotros a las cosas y a los otros. La palabra literaria se prepara por organización de nuestra vida en tanto que ella es confrontación con las otras vidas, constitución de dimensiones, de analogías, de equivalencias, paisaje cada vez más significativo con sus relieves y vectores.[81]

El escritor emprende la tarea de construir un sistema de lenguaje que pueda sostener las dimensiones del mundo trascendente de las cosas. La obra del literato es la expresión que, por medio de giros, analogías y el establecimiento de equivalencias, logra restituir el paisaje de la experiencia con sus relieves, desviaciones y relaciones. La expresión es traducción del libro interior de la experiencia en el que descubrimos que las cosas llaman a palabra, su interior es palabra.[82] Cuando esta expresión es feliz, lo que logra manifestarse es el sentido naciente del mundo de la percepción. Este sentido se cristaliza en una significación que se instituye y que nos permite alcanzar la verdad. La palabra del escritor "hace existir un universo para el lector, deviene expresión en el sentido de testimonio, expresión en el sentido de creación, y, precisamente por esa razón, porque reconstituye delante de él la situación que traduce, aparece como diciendo un en sí".[83]

El escritor deberá entonces sacudir el lenguaje para hacerlo decir más de lo que está dicho. La tarea de llevar a la expresión aquel silencio hablante del

---

78 *Ibidem* p. 94v.

79 "Escribir no es hablar a alguien, justamente porque se trata, escribiendo, de hacer existir la verdad" (*Ibidem* p. 124).

80 "El estilo es el ensamble de medios por los cuales nosotros transformamos en lenguaje, es decir nosotros volvemos comunicable la textura de nuestra experiencia" (*Ibidem* p.124).

81 *Ibidem* p. 125.

82 Cfr. *Ibidem* p. 96v.

83 *Ibidem* p. 102.

mundo de las cosas es siempre elaborada a partir del aparto preexistente del lenguaje del que el autor se sirve para reordenarlo y, mediante una secreta torsión, instituir una nueva significación.[84] Dicha novedad siempre se produce por el establecimiento de una diferencia sobre un nivel implícito. El sentido aparece como desviación, como una deformación, no totalmente distinta, sino coherente. En las conclusiones del curso sobre el problema de la palabra Merleau-Ponty explica esto afirmando que

> […] hemos visto que la significación (la 'idea' en el sentido de Proust) es siempre desvío entre 2 o más significaciones, aparición de un vacío determinado, no posesión intelectual de un contenido y, por consiguiente, su relación a eso que es dicho no es jamás directa, es siempre oblicua […] Ella es la palabra creadora originaria.[85]

La literatura, la gran prosa, es dónde se desenvuelve esta palabra creadora originaria. El lenguaje conquistador del escritor es el que mediante el arreglo de los signos buscará expresar aquellas "esencias alógicas, esto es, no comprendidas, inseparables de la impresión que deja la obra".[86] Para Merleau-Ponty *A la busca del tiempo perdido* es, probablemente, una de las obras más acabadas para dar cuenta de la tarea del lenguaje literario. En esa obra constantemente asistimos a la presentación lateral, oblicua, de aquel mundo de la experiencia que transparece a lo largo de su lectura. Proust busca en toda la extensión de su novela recobrar aquel mundo perdido, aquella verdad de su pasado y, para ello, apela al poder del lenguaje que conserva el sentido del mundo apresado en sus significaciones y que mediante una reordenación es capaz de decir aquella verdad tan ansiada.[87]

---

84 "Solo se nos puede hablar en un lenguaje que ya comprendemos, cada una de las palabras de un texto difícil despierta en nosotros pensamientos que nos pertenecían de antemano, pero estas significaciones se anudan a veces en un pensamiento nuevo que las readapta todas, nos transportamos al centro del libro, damos con la fuente" (Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception,* p. 208).

85 Merleau-Ponty, M., *Le problème de la parole,* p. 135.

86 *Ibidem* p.112.

87 "¡La verdad que tanto he buscado, que tanto he temido, no es otra cosa que estas pocas palabras dichas en una conversación […]" (Proust M., *Albertine disparue,* p. 182 / *La fugitiva*, p. 515).

4. Las ideas sensibles

En este cuarto capítulo converge la reflexión que hemos llevado a cabo en los tres capítulos ya recorridos. La primera consideración, realizada en torno al problema del lenguaje, tenía como propósito clarificar ese fenómeno para entender el operar del lenguaje y su *poder creativo que se manifiesta en las nuevas significaciones*. Nuestro segundo capítulo, sobre el *paso del mundo sensible al mundo de la expresión*, nos introdujo en la problemática que gira en torno a cómo el lenguaje es capaz de recoger en sus redes el encuentro del cuerpo con el mundo, cómo la palabra es sublimación del mundo de la percepción. El tercer capítulo, *acerca de la verdad*, integraba los dos primeros. Allí explicamos que a partir de las significaciones instituidas se podía dar lugar a significaciones novedosas que den cuenta de una disposición particular del mundo circundante, que logren, desde lo instituido y mediante una reestructuración operada por la imaginación productora, expresar la verdad de ese mundo vivido en el que nos encontramos. Finalizamos aquella reflexión abordando el concepto de "gran prosa" con el que nos referimos a las grandes novelas que podían recrear el instrumento significante y construir un universo novedoso que permita captar un sentido que, hasta ese momento, jamás había sido objetivado. En otras palabras: novelas que podían expresar una verdad.

Ese sentido que una gran prosa puede captar y expresar no es otro que *la verdad del mundo vivido*. Esa verdad está constituida por aquellas ideas sensibles que se encuentran incrustadas en la carne del mundo, ideas que estructuran nuestra experiencia y que se hacen comunicables por medio de la palabra instituyente. La noción de idea sensible se torna entonces imprescindible para comprender la verdad del mundo expresada en la literatura; verdad que no puede ser separada de su aparecer visible, pero que supone, al mismo tiempo, un invisible. Dichas ideas se encuentran incrustadas en la carne del mundo estructurando nuestra experiencia sensible. Son aquellas ideas como la nervadu-

ra que sostiene a la hoja por dentro, ideas que son la textura de la experiencia. Su estilo, que es mudo al principio, puede ser proferido luego.

Este capítulo, en torno al concepto de idea sensible, supondrá, por lo tanto, el análisis del concepto tal como lo elaboró Merleau-Ponty y, por otro lado, la exposición del particular modo de presentación de estas ideas que llevó a cabo Proust en la *Recherche*. Este cuarto capítulo, entonces, se estructurará en dos grandes partes. Por un lado, la primera de ellas se titulará "Las ideas sensibles". En este punto se analizará el concepto de idea sensible tal como es formulado por Merleau-Ponty que ha sabido entreverlo en la obra de Proust. Es en la *Recherche* en que el fenomenólogo francés descubre aquellas "ideas veladas por tinieblas, desconocidas, impenetrables para la inteligencia [...]",[1] que lo llevan a elaborar el concepto de idea sensible. Para desentrañar esta noción estructuraremos nuestra exposición en tres apartados. En el primero de ellos, "Inseparabilidad de las ideas y su aparecer sensible", intentaremos sostener que, contrariamente a lo que se ha afirmado, las ideas no pueden ser separadas de su aparecer sensible, sino que es justamente *a través* de lo sensible, *por medio* de lo sensible, que una idea aparece. En el segundo, "Génesis y tiempo de las ideas sensibles: el quiasmo entre empírico y trascendental", buscaremos, siguiendo la interpretación de Mauro Carbone, esclarecer el origen y el tiempo mítico en que aparecen esas ideas. En el tercer y último apartado de esta primera parte, "Las ideas sensibles", daremos forma a este concepto central del capítulo atendiendo a la apropiación que lleva el mismo Merleau-Ponty al acercarse a la novela proustiana. Siguiendo esa lectura elaboraremos las líneas principales que caracterizan esta noción clave para el desarrollo de nuestra exposición.

La segunda parte de este cuarto capítulo la hemos titulado "El modo de presentar de la novela proustiana". Allí, por un lado, explicaremos cuáles son las herramientas fundamentales que Proust utiliza para llevar a la expresión las ideas sensibles, manifestando de este modo la esencia de las cosas. Este apartado se titulará "Memoria involuntaria, metáfora y esencia extratemporal de las cosas". En este punto diferenciaremos la memoria involuntaria de la voluntaria, expondremos la particular metáfora proustiana y su modo de expresar la esencia extratemporal del mundo circundante mediante la reunión de dos sensaciones análogas de tiempos distintos. En el segundo apartado, nos avocaremos a explicitar cómo la obra de Proust logra expresar esas ideas sensibles y, enriqueciendo nuestra postura con las ideas de algunos notables estudiosos de la *Recherche*, buscaremos afirmar que el particular modo de presentación

1 Proust, M., *Du côté de chez Swann,* p. 477 / *Por el camino de Swann,* p. 310.

de la novela proustiana implica "pintar errores" para posteriormente alcanzar la expresión del mundo. Ese apartado lleva como título "La *Recherche:* como pintura de los errores para alcanzar la verdad". Por último, se esbozarán dos posibles vías de interpretación de la *Recherche* que hemos dado en llamar la "vía clásica" y la "vía del cuerpo".

I. Las ideas sensibles

Lo visible y lo invisible es, sin duda, una de las obras más inquietantes de Merleau-Ponty; no solo por lo que allí se propone, por la calidad de su prosa refinada y madura, por la evolución que hasta ese momento había alcanzado su pensamiento; sino también por lo que este inconcluso libro deja planteado e impone como tarea a las generaciones posteriores. Ya en "El filósofo y su sombra", publicado en *Signos,* Merleau-Ponty señalaba, citando a Heidegger, que la obra de un escritor es considerada grande, no tanto por la extensión ni el número de escritos, sino por la *riqueza de lo impensado*, es decir, aquello que llega a nosotros a través de la obra y solo a través de ella, como algo jamás pensado aún.[2] Este mismo elogio que Merleau-Ponty atribuía a E. Husserl en aquel texto en que se disponía a "tratar de evocar este impensado de Husserl",[3] bien puede ajustarse a su obra, especialmente, a *Lo visible y lo invisible*. Cuando se analiza este escrito es posible hallar un gran impensado que busca ser desentrañado o, mejor dicho, estructurado, ya que está sugerido, esbozado, y exige ser creado.

Este último libro de Merleau-Ponty parece ser una reflexión espiralada –que nunca toca el centro porque no pretende hacerlo– sobre temas diversos en los que no intenta deslindar o delimitar conceptos sino, al contrario, proponer nociones abiertas que le permitan pensar sin agotar algo tan inabarcable como el estar en el mundo del cuerpo o, en línea con el texto, de ahondar sobre la carne del cuerpo, sensible-sintiente, y su relación con la carne del mundo. La pretensión de fundar una nueva ontología, la fe perceptiva, el quiasmo, las ideas sensibles, etc., son elementos nacidos de la pluma del escritor que están empezando a ser pensados y que, a causa de su repentina muerte, pasan a formar parte de aquel gran impensado que su obra nos impone.

En un capítulo titulado "Las ideas sensibles, entre vida y filosofía" del libro *Merleau-Ponty viviente,* Mauro Carbone afirma que la dirección hacia la que

---

2 Cfr. Merleau-Ponty, M., *Signes*, p. 202.
3 *Ibidem*.

se encaminaba el pensamiento del último Merleau-Ponty obliga a plantearse una cuestión ineludible:

> Si desde las ciencias de la naturaleza, así como desde las experiencias pictóricas –pero también desde las literarias y las musicales–, emerge una nueva configuración de las relaciones entre el hombre y el Ser, la idea de filosofía que la tradición occidental ha formulado, ¿estará preparada para asumir la actitud y el lenguaje adecuados para expresar esta mutación? ¿no será necesario más bien repensar la idea de filosofía? Y en este caso, ¿cuáles mutaciones en la idea misma de filosofía son necesarias para expresar la mutación de las relaciones entre el hombre y el Ser?[4]

Esta dirección del pensamiento del último Merleau-Ponty está regida –como bien expresa Carbone– por el hecho de que tanto las ciencias naturales como las expresiones artísticas han reconfigurado las relaciones del hombre con el Ser. Por ello, es preciso plantearse si la filosofía, tal como hasta ahora la hemos conocido, es capaz de cambiar de tal modo que pueda adecuar su lenguaje y sus conceptos para asumir esa mutación. Nosotros creemos que el impensado de Merleau-Ponty suponía ese gran proyecto. En el último tramo de su obra quiso desplegar aquellas nociones que le permitían dar cuenta de la mutación de las relaciones del hombre con el Ser. Dentro de ese gran impensado podemos hallar la noción de idea sensible propuesta por el filósofo francés como una de las formas *par excellence* para dar cuenta de aquella mutación. Elaboraremos entonces ese concepto a partir de lo que él indicó y complementado con aquello que sus líneas de pensamiento sugieren, principalmente aquella que atribuye a Proust la capacidad de expresar tales ideas sensibles.

I.1. Inseparabilidad de las ideas y su aparecer sensible

Es necesario abandonar de una vez por todas la pretensión impuesta por cierta tradición filosófica de que la idea debe darse como algo separado del mundo, idéntica a sí misma, abstracta. Esta concepción de la idea como algo escindido de nuestro encuentro con el mundo, este posicionamiento de la idea como algo que está más allá de la cotidianeidad de nuestro estar en el mundo es, más bien, una evasión racionalista del problema que supone pensar las ideas dentro de nuestra experiencia, es una solución facilista al problema de cómo se dan las esencias en nuestra experiencia del mundo.

---

4 Carbone, M., "Las ideas sensibles, entre vida y filosofía", en *Merleau-Ponty viviente*, Coord.: Mario Teodoro Ramírez, Anthropos, Barcelona, 2012, pp. 100-101.

Esta concepción tradicional de la idea ha surgido del supuesto ontológico de que existe un sujeto frente a un objeto; es decir, que nuestra relación con el Ser es una relación de oposición en la cual el sujeto designa aquello que tiene *enfrente.* Según este planteo el mundo es considerado como el "gran objeto" en el cual uno mismo no está implicado. El mundo no es más que un espectáculo que se despliega bajo nuestros ojos y que hemos considerado representar, sea pictóricamente, científicamente, etc.[5] Sin embargo, Merleau-Ponty aprende a partir de la pintura de Cézanne, de la literatura de Proust, etc., que la relación con el ser no es una relación de enfrentamiento sino de coexistencia carnal. Esto implica que la idea no puede ya ser entendida como una re-presentación del objeto que está frente a mí, sino que debe ser repensada. Y lo primero que descubrimos es que hecho y esencia son inseparables.

La idea no puede ser separada del fenómeno en que se da:

> La literatura, la música, las pasiones, tanto como la experiencia del mundo visible son, no menos que la ciencia de Lavoisier y de Ampère, la exploración de un invisible y, como ella, develamiento de un universo de ideas. Simplemente, ese invisible, esas ideas, no se dejan, como las de aquellos, desprender de las apariencias sensibles, ni erigir en positividad secundaria.[6]

Las ideas son inescindibles de su aparecer sensible y por ello son llamadas *ideas sensibles,* porque es justamente *a través* de lo sensible, *por medio* de lo sensible, que esas ideas aparecen. No es fuera de la experiencia, detrás de la contingencia, sino *en* y *por* ella que aprendemos las ideas que se encuentran en su entramado y que no pueden ser desprendidas de él, sino, solamente, ad-

5 Cfr. *Ibidem*, pp. 99-100.

6 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible,* pp. 193-194. La referencia a Lavoisier y a Ampère no es casual. El autor los toma como ejemplo porque está pensando en un pasaje de *A la busca del tiempo perdido* en que el Narrador compara el descubrimiento que lleva a cabo Vinteuil de la "pequeña frase" que encierra la esencia del amor, con los de ambos científicos. Antoine-Laurent Lavoisier (1743-1794) es considerado el fundador de la química moderna por su *Tratado elemental de la química*, descubrió la composición del aire y del agua, el papel del oxígeno en las combustiones, etc., y André-Marie Ampère (1775-1836), autor del *Ensayo sobre la filosofía de las ciencias,* descubrió la creación de los campos magnéticos por las corrientes eléctricas. El pasaje de la novela nos remite a un pensamiento que formula Swann al escuchar la sonata: "¡Qué audacia!, se decía; acaso tan genial como la de un Lavoisier, o de un Ampère, la audacia de un Vinteuil experimentando, descubriendo las leyes secretas de una fuerza desconocida, llevando a través de lo inexplorado, hacia la única meta posible, los invisibles corceles en que confía y nunca podrá ver" (Proust, M., *Du côté de chez Swann,* p. 480 / *Por el camino de Swann,* p. 312). En conclusión, tanto el músico como los científicos llevan a cabo la exploración de un invisible y lo develan mediante la expresión sensible.

vertidas y expresadas sin ser separadas del medio en que existen y sin el que no podrían ser comprendidas. Este aprendizaje que lleva a cabo Merleau-Ponty muy probablemente debe atribuírsele a su lectura de la obra proustiana. Es en la *Recherche* donde descubre a Swann obnubilado por la "pequeña frase" que contiene la esencia del amor y de la felicidad que no pueden ser desprendidas de cierta melodía, aquella de la sonata de Vinteuil. En *El ojo y el espíritu* Merleau-Ponty expresaba esta característica constitutiva cuando escribía que

> Cuando veo a través del espesor del agua el enlosado del fondo de la piscina, no lo veo a pesar del agua y de los reflejos, sino que lo veo justamente *a través* de ellos y *por* ellos. Si no hubiera esas distorsiones, estos rayados de sol, si yo viera sin esa carne la geometría del enlosado, entonces dejaría de verlo como es, dónde es, a saber: más lejos que todo lugar idéntico.[7]

El darse del mundo es siempre un darse contingente en el que puede aprenderse una esencia inseparable del aparecer mismo. Merleau-Ponty hace hincapié en este punto: no debemos anhelar una idea que pueda erigirse como positividad secundaria, como un algo detrás de lo que se muestra, aquella idea inmaculada que un día alcanzaremos a ver cara a cara sin interferencias, sin velos ni pantallas que la enrarezcan. Al contrario, afirma que "las ideas de las que hablamos no serían mejor conocidas por nosotros si no tuviéramos cuerpo ni sensibilidad; justamente nos serían inaccesibles".[8] El punto está en que estas ideas se nos presentan en carne propia y solo a partir de nuestra encarnación es que podemos salir a su encuentro porque solo pueden sernos dadas en una experiencia carnal. "No es solamente porque encontremos allí la *ocasión* de pensarlas; es porque ellas detentan su autoridad, su poder fascinante, indestructible, precisamente por el hecho de que están en transparencia detrás de lo sensible o en su centro".[9] A esto nos referíamos cuando señalábamos el enlosado en el fondo de la piscina, su esencia trasparece detrás de lo sensible o en su centro, no es a pesar del agua que lo veo, sino *a través* de sus reflejos y *por* medio de ellos que nos es dado.

Esta inseparabilidad de las ideas y su aparecer sensible se debe, principalmente, al modo en que nos relacionamos con el mundo y lo habitamos. El vidente y el visible no se encuentran enfrentados, sino que están envueltos el uno en el otro. La mirada no nos presenta las cosas como en la punta, sino

7 Merleau-Ponty, M., *L'oeil et l'esprit,* Paris, Gallimard, 1964, p. 70. La cursiva es mía.
8 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible,* p. 194.
9 *Ibidem.*

que las viste con su carne.[10] Al mirar el mundo este no se me da como algo separado, idéntico, sino que cada característica aparece como emergiendo de un todo en que existe atmosféricamente.[11] Las cosas, en este caso el rojo, aparecen en el tejido que las acompaña y las sostiene; así como el embaldosado era visto a través y por el agua, "es que la espesura de la carne entre el vidente y la cosa es constitutiva de su visibilidad a ella como de su corporeidad a él; no es un obstáculo entre ellos, es su *medio de comunicación*".[12]

Para que haya un pensamiento, para que haya ideas, es imprescindible aquello que "hay". El pensamiento es inconcebible sin lo sensible, lo invisible es el reverso de lo visible. Merleau-Ponty lo expresa en una nota inserta en el texto mientras prepara *Lo visible y lo invisible*, él escribe que "Desde el momento en que decíamos VER, VISIBLE, y describíamos la dehiscencia de lo sensible, estábamos, si se quiere, en el orden del pensamiento".[13] La idea es entonces inseparable de su aparecer sensible, de lo que hay, porque que es elaborada a partir de su sublimación, pero ¿cómo se vincula la carne de lo sensible con la idea? ¿Cómo se liga lo visible y lo invisible?

Al plantearse esta pregunta Merleau-Ponty señala que "tocamos aquí el punto más difícil, es decir, el vínculo entre la carne y la idea, entre lo visible y el armazón interior que él manifiesta y oculta".[14] Esta relación es aquella que nadie mejor que Proust ha sabido explorar e instaurar al describir las ideas como el doblez y la profundidad de lo sensible.[15] Uno de los grandes hallazgos de la literatura proustiana es que no hay visión sin pantalla, es decir, no hay idea

10 Cfr. *Ibidem* 171.

11 La expresión "existencia atmosférica" aunque pueda parecer algo curiosa es sumamente adecuada ya que significa lo que se quiere expresar óptimamente. Merleau-Ponty la utiliza al describir la percepción que puede tenerse del color rojo, él explica que este no es un *quale* que se da por separado, sino que pertenece a una determinada atmósfera en la que es percibido y de la que no puede ser escindido (Cfr. *Ibidem* p. 172.). Este término puede rastrearse también en la *Fenomenología de la percepción*, sobre todo en el capítulo sobre "El sentir" (cfr. Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, pp. 244-249). La atmósfera puede ser comprendida o bien como la capa gaseosa que rodea la Tierra o bien como un ambiente, una situación favorable o adversa a alguien. La idea de fondo es que existe un todo en el que cada parte tiene un sentido y esa característica o parte –como los gases de la capa que rodea la Tierra o las características de una determinada situación– no puede ser comprendida sino es dentro de esa constelación, emergiendo de esta.

12 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible,* p. 176. La cursiva es mía.

13 *Ibidem,* p. 188. Las mayúsculas pertenecen al original.

14 *Ibidem,* p. 192.

15 "Nadie ha ido más lejos que Proust en la fijación de las relaciones entre lo visible y lo invisible, en la descripción de una idea que no es lo contrario de lo sensible, sino su doblez y profundidad" (*Ibidem,* p. 193).

separada de la contingencia, sino que, al contrario, las ideas son conocidas *porque* tenemos un cuerpo y *porque* tenemos sensibilidad. "No es solamente que encontremos allí la *ocasión* de pensarlas; es que ellas obtienen su autoridad, su poder fascinante, indestructible, precisamente por el hecho de que están en trasparencia detrás de lo sensible o en su corazón".[16]

I.2 Génesis y tiempo de las ideas sensibles: el quiasmo entre empírico y trascendental.

Llegado este punto de la reflexión en el que nos cuestionamos por el vínculo entre lo sensible y la idea, su ligazón, se torna ineludible la obra de Mauro Carbone quien ha dedicado gran parte de su trabajo a la elucidación de las ideas sensibles.[17] En su libro *Una deformación sin precedentes. Marcel Proust y las ideas sensibles,* busca reencontrar, explorar y desarrollar algunas de las cuestiones que la obra de Marcel Proust plantea a la filosofía. Principalmente, se analizan allí las ideas sensibles. Según Mauro Carbone, ha sido Merleau-Ponty el primero en señalar la centralidad de esas ideas y explicar que Proust ha sabido mostrar en su obra que estas –contrariamente a lo que la tradición del pensamiento occidental nos ha enseñado–, no están separadas ni se oponen a lo sensible, sino que surgen precisamente de nuestro encuentro con éste.[18] M. Carbone intentará a lo largo del libro investigar y prolongar la elaboración merleaupontiana de la noción de idea sensible.

En el segundo capítulo de la obra hallamos un apartado de gran importancia para explicar la génesis de las ideas sensibles; Carbone lo titula "El quiasmo entre empírico y trascendental". El autor resalta allí la importancia de la noción de institución (*Stiftung*) comprendida como "iniciación". Él retoma las palabras de Merleau-Ponty para afirmar que, con el primer contacto, la primera visión, el primer placer, "hay iniciación, es decir, no posición de un contenido, sino apertura de una dimensión que ya no podrá cerrarse, establecimiento

16 *Ibidem*, p. 194.

17 Entre otros textos de Mauro Carbone en relación al tema pueden destacarse: *La visibilité de l'invisible. Merleau-Ponty entre Cézanne et Proust*, Zurich, Georg Olms Verlag, 2001; "Le sensible et l'excédent. Merleau-Ponty et Kant", en *Maurice Merleau-Ponty, Notes de cours sur L'origine de la géométrie de Husserl. Suivi de Recherches sur la phénoménologie de Merleau-Ponty*, Paris, PUF, 1998 ; *Proust et les idées sensibles,* Paris, Vrin, 2008 ; *The thinking of the sensible. Merleau-Ponty's a-philosophy,* Illinois, Northwestern univ. Press, 2004; *Una deformación sin precedentes. Marcel Proust y las ideas sensibles,* Barcelona, Anthropos, 2015.

18 Cfr. Carbone, M., *Una deformación sin precedentes. Marcel Proust y las ideas sensibles,* Barcelona, Anthropos, 2015, p. 8.

de un nivel que servirá de referencia a toda experiencia futura".[19] La idea es este nivel, esa dimensión que se establece, el invisible de este mundo que lo habita, lo sostiene y lo hace visible, en otras palabras: el Ser de ese ente.[20] ¿Pero cómo se accede a esa idea?, ¿cómo trasparece ella a través de lo visible?, ¿cómo es posible ver en el doblez de lo particular una generalidad?

Para responder a estos interrogantes es que surge la propuesta de Carbone de una concepción quiasmática de la relación entre lo empírico y lo trascendental. Esta idea supone que lo que se da es una "*iniciación empírica* –no empirista– *a lo trascendental*, el cual no preexiste a la experiencia, sino que en nuestra *apertura* a esta se encuentra la condición para abrirse a su vez".[21] Lo trascendental, lo invisible de este mundo, aquello que trasciende la experiencia, solo es accesible mediante y en nuestra apertura a esta. La génesis de la idea sensible, su origen, es la apertura de aquella dimensión que se abre simultáneamente con nuestro primer encuentro con sus ejemplares.

La génesis de una idea implica, como más arriba introducíamos, una reformulación necesaria de las relaciones entre el hombre y el Ser. Es preciso entonces dejar de lado las categorías de actividad y pasividad, conciencia y mundo, pensamiento y cosa, etc. para dar paso a una nueva forma de comprender el proceso de ideación. En el artículo citado anteriormente, "Las ideas sensibles, entre vida y filosofía", Carbone sugiere pensar dicho proceso como un dejar-ser en nosotros el encuentro con la carne del mundo; es decir, acoger ese encuentro con el mundo entrando en resonancia con él. En lugar de hablar de sujeto, prefiere decir hueco (*creux*),[22] pero no en el sentido de una absoluta pasividad, de un lugar de sola recepción del mundo, sino de un hueco comprendido como caja de resonancia en la que es acogida la melodía del mundo, en la que una idea es originada. Es así que, vibrando al unísono con el mundo, una idea puede ser creada por nosotros. Se da un acoger creativo que implica una indistinción o, mejor dicho, una superación del binomio pasividad-actividad. Lo que sucede simultáneamente es:

---

19 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible,* p. 196.

20 Cfr. *Ibidem.*

21 Carbone, M., *Una deformación sin precedentes. Marcel Proust y las ideas sensibles,* p. 60.

22 La elección del término hueco por parte de M. Carbone no es azarosa. Es relevante señalar que este término es utilizado por Merleau-Ponty para abandonar el dualismo que supondría seguir hablando de sujeto y llevar a cabo la mentada mutación necesaria de las relaciones entre el hombre y el Ser. Merleau-Ponty escribe: "el cuerpo visible, por un trabajo sobre sí mismo, prepara el hueco (*creux*) donde se hará una visión, desencadena la larga maduración a cuyo término súbitamente verá, es decir, será visible para él mismo, instituirá la interminable gravitación, la infatigable metamorfosis del vidente y de lo visible [...]" (Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible,* p. 191).

> Por un lado, pues, desde el momento en que nosotros obramos en tanto que hueco, una indistinción entre nuestro ser activo y pasivo aparece; por otro lado, en el seno de esta indistinción, lo que viene a la expresión no es lo que hacemos nosotros mismos, sino el ser mismo de nuestro encuentro con el mundo: este ser que *se refleja* o, por decirlo de otra manera, que *se piensa en nosotros* [...] Se trata en efecto de un hueco donde resuene nuestro encuentro con la carne del mundo, donde este "resonar" no sea la simple reproducción de un sonido producido en otro lugar, sino que –es lo que aprendemos de la caja de resonancia– revista un valor creativo particular.[23]

Este acontecimiento produce simultáneamente mi devenir-hueco y la idea. Es en el encuentro de mi carne con la del mundo en que me descubro siendo hueco y descubro al mundo resonando en mí. "Por lo tanto, ni el hueco preexiste a la idea, ni la idea al hueco, sino los dos –mi devenir-hueco donde la melodía resuena y donde ella se forma por la resonancia– surgen juntos".[24]

El paradigma de toda esta concepción es, sin lugar a dudas, la novela proustiana que expresa, vasta y minuciosamente, el origen de una esencia que se da con la apertura a una determinada experiencia. Es Proust aquel que propone que cuando una experiencia sensible actual, que comparte una característica, una nota común, con otra experiencia anterior, se abre de ese modo el pasado en una riqueza hasta ahora desconocida, en toda su verdad.

Sin embargo, es preciso aún, antes de detenernos en la particular metáfora proustiana, hablar del tiempo en que estás ideas aparecen. Este es, según Merleau-Ponty, un tiempo mítico. En una nota de trabajo abril de 1960 titulada "Pasado 'indestructible' y analítica intencional, - y ontología", él escribe:

> La idea freudiana del inconsciente y del pasado como "indestructibles", como "intemporales" = eliminación de la idea común del tiempo como "serie de *Erlebnisse*" – Hay pasado arquitectónico. *Cf.* Proust: los *verdaderos* espinos blancos son los espinos del pasado – Restituir esa vida sin *Erlebnisse*, sin interioridad, [...] que es, en realidad, la vida "monumental", la *Stiftung*, la iniciación.
>
> Ese "pasado" pertenece a un tiempo mítico, al tiempo antes del tiempo, a la vida anterior, "más lejos que la India y que la China".[25]

Junto con la dimensión que se abre en aquella iniciación empírica a lo trascendental, es decir, junto con la idea sensible que se despliega simultánea-

23 Carbone, M., "Las ideas sensibles, entre vida y filosofía", pp. 107-108.
24 *Ibidem* p. 106.
25 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible,* pp. 291-292.

mente con nuestro encuentro con sus ejemplares, se inaugura un tiempo *mítico* en el que ciertos acontecimientos de los principios conservan una eficacia continuada. La idea se establece en ese tiempo que nunca fue vivido, es decir, tiempo que nunca fue presente.

El tiempo ya no es una sucesión de vivencias, una serie de *Erlebnisse*, sino que se torna simultaneidad en que pasado y presente se entremezclan y, en ese encuentro, en que se desdibujan los límites de uno y de otro, la expresión viene a proveer por medio de la palabra el andamiaje necesario para que una idea se instituya. Esta idea no puede ser adscripta a ningún tiempo particular, sino que acontece en esa simultaneidad. En sus *Notas de curso* correspondientes a los años 1958/59 y 1960/61 hallamos un apartado titulado "Lo visible y lo invisible: Proust" en el que Merleau-Ponty delinea esta particular situación:

> El Tiempo: nos parece siempre que los *verdaderos* espinos blancos son los del pasado –sea que en efecto la fe que crea, solo existe al principio, sea que la realidad se forma solamente en el recuerdo: esto es a distancia, por evocación principalmente por la recreación [por parte] del lenguaje. El pasado está perdido –pero extraña resurrección a través del medio de la palabra. Ausencia que reúne (que puede hasta *crear* sola) la presencia – Lo sensible no es entonces más que llamada a la palabra (últimos años de *Proust*) – sea por el cuerpo y la memoria, sea por la palabra, el Tiempo en todo caso pasa a ser otra cosa que sucesión: pirámide de "simultaneidad".[26]

El extraño fenómeno que advierte el filósofo a partir de la lectura de Proust es que en el proceso de formación de la realidad siempre está presente la memoria. Lo sensible, aquel mundo en que estamos y sobre el que hablamos, alcanza su verdadero sentido al ser recreado por nosotros. Esta operación se da tanto en la memoria, que es expresión del pasado, como en el lenguaje, por medio de la palabra, que es ausencia que hace presente aquel encuentro. Lo que queda claro es que en esta recreación las ideas que son llevadas a la expresión existen siempre en un tiempo mítico, un tiempo que nunca existió como tal, que ha surgido de la simultaneidad entre el pasado y el presente. En este tiempo la expresión de las ideas quedará cristalizada. Aquel pasado lejano, aquella vivencia de los espinos blancos, es evocada en el presente con palabras que entrañan un sentido. La realidad es *creada* por medio del lenguaje –medio para hacerla existir– y esta recreación expresa la verdad de aquel mundo vivido que solo puede aparecer en esta simultaneidad. El pasado nunca es la recuperación de la vivencia inalterada, de la vivencia tal como fue presente a

---

26 Merleau-Ponty, M., *Notes des cours au Collège de France 1958-1959 et 1960-1961,* Gallimard, Paris, p. 197.

la que volvemos como por un mecanismo mental. El tiempo en que la verdad del mundo se manifiesta no es el de la ordenada sucesión de las vivencias, sino aquel de la simultaneidad entre pasado y presente en que se da la recreación de lo vivido por la memoria y la palabra.[27] Este tiempo de la verdad es aquel en que aparecen las ideas sensibles en la *Recherche* y es óptimamente explicado por G. Poulet:

> En Proust la exploración del pasado aparece de entrada como una empresa de una dificultad tan grande que para realizarla hace falta nada menos que la intervención de una gracia especial y el máximo de esfuerzo por parte del sujeto. Ayudado de este modo, el pensamiento debe empezar por penetrar o disipar toda una zona de mentira, que es el tiempo de la inteligencia y de las costumbres, tiempo cronológico, donde la memoria convencional dispone todo lo que cree conservar en un orden rectilíneo que disimula su nulidad […] De tal modo, poco a poco se construye el tiempo proustiano como una entidad a la vez espiritual y sensible, hecha de relaciones entre momentos infinitamente separados los unos de los otros y que, sin embargo, todos ellos, a pesar de su aislamiento y de su carácter fragmentario, adornan la profundidad de los espacios temporales y la vuelven visible por la presencia de su multiplicidad.[28]

Encontramos este proceso de recuperación del pasado que es creado por la memoria a cada paso en *A la busca del tiempo perdido*. Proust descubre que el modo de recuperar el tiempo perdido es evocar el pasado que es recreado en la memoria por medio del lenguaje que tiene la capacidad de sedimentar un sentido y hacerlo presente. La memoria involuntaria[29] del Narrador abrirá en toda su riqueza el tiempo anterior. Y él, por medio de la palabra literaria, re-

---

27 Este tiempo, que es el modelo mismo de la institución, es el campo en que una idea sensible gracias a la recreación por medio de la memoria o el lenguaje, viene a instituirse: "El tiempo es modelo mismo de la institución: pasividad-actividad, continúa porque ha sido instituido; se dispara, no puede dejar de ser, es total porque es parcial, es un campo. Se puede hablar de una cuasi-eternidad, no por una huida de los instantes hacia el no-ser del futuro, sino por el intercambio de mis tiempos vividos entre ellos […] Parentesco lateral de todos los 'ahoras' que produce su confusión, su 'generalidad', una 'transtemporalidad' de menoscabo y decadencia […] institución en estado naciente" (Merleau-Ponty, M., *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire. Notes de Cours au Collège de France 1954-1955,* p. 36).

28 Poulet, G., "Proust", en *Proust,* Colección Perfiles de Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1969, pp. 208-209.

29 Más adelante, en el punto "II.1 Memoria involuntaria, metáfora, y esencia extratemporal de las cosas" de este capítulo, nos detendremos en la distinción y elucidación de los conceptos de memoria y memoria involuntaria que son claves para encarar la lectura de *A la busca del tiempo perdido* y también para la comprensión del concepto de idea sensible.

cuperará lo que había sido olvidado, lo que estaba perdido, mientras advierte que "la verdadera vida, la vida al fin descubierta y esclarecida, la única vida por lo tanto plenamente vivida, es la literatura".[30]

I.3 Las ideas sensibles

¿Qué son entonces las ideas sensibles? ¿Cómo es posible hallarlas en el mundo circundante? ¿Cuál es la facultad que me permite entrar en contacto con ellas y abrir esa dimensión en que se establecen como tales? La respuesta a estas preguntas nos permitirá estructurar el concepto de idea sensible y deslindarlo de tal modo que podamos, finalmente, sumergirnos en el análisis de esas ideas en la obra proustiana. Como señalamos, el concepto de idea sensible es elaborado por Merleau-Ponty a partir de la lectura de la obra de M. Proust. Por ello, para explicitar las notas esenciales de esta noción, recurriremos tanto a la obra del filósofo como a la del escritor, ya que ambos, a su manera, han contribuido a instituir este concepto.[31]

Habiendo señalado ya la inseparabilidad de las ideas sensibles y de su aparecer y, por otro lado, esclarecido la génesis y el tiempo de estas, podemos ahora de una vez desplegar este concepto central tal como lo han presentado Maurice Merleau-Ponty y Marcel Proust.

En la introducción a este capítulo citamos un pasaje de la *Recherche* que merece la pena ser recordado para emprender la caracterización de las ideas

30 Proust, M., *Le temps retrouvé*, p. 202 / *El tiempo recobrado,* p. 775.

31 Una vez más es relevante señalar que la atención que Merleau-Ponty dedica a la obra de Proust no es casual. El filósofo halla en la obra del literato material enriquecedor para comprender y explicar el lazo que mantiene la carne con la idea. Esto ha sido óptimamente señalado por Glòria Farrés Famadas en su artículo "Merleau-Ponty, lector de Proust. Una presencia invisible" en el que se dedica a analizar la presencia velada de la obra de Proust en la ontología del último período del filósofo indicando tres niveles de influencia. En el segundo de estos niveles, "la naturaleza de las ideas", escribe: "Merleau-Ponty se acerca más que nunca a Proust porque posiblemente en su obra ha visto como en ninguna otra aflorar con claridad la expresión de las verdaderas relaciones del ser humano con lo sensible [...] El cambio de perspectiva que el filósofo propone es más que un simple cambio de punto de vista, ya que es el emplazamiento mismo de la visibilidad lo que se ve alterado. La visibilidad manifiesta un dinamismo, una interacción que enlaza las ideas y lo sensible, y Proust nos ha mostrado estos procesos. Bajo esta perspectiva, las ideas no se hallan 'tras' lo visible, erigidas en una segunda positividad, como si fuera posible verlas y comprenderlas mejor si pudiésemos estar cara a cara, liberados de la pantalla sensible que las esconde. Al contrario, estas ideas no podemos sentirlas sin esa pantalla" (Farrés Famadas, G., "Merleau-Ponty, lector de Proust. Una presencia invisible", *Paideia*, Vol. 30 (90), 2011, pp. 81-82).

sensibles. Proust, al relatar el pasaje en que el amor de Swann es expresado en la sonata de Vinteuil, describe las ideas sensibles indicando que son "ideas veladas por tinieblas, desconocidas, impenetrables para la inteligencia, mas no menos perfectamente distintas unas de otras, no menos desiguales entre sí en valor y significado".[32] Estas ideas a las que se refiere el autor de la *Recherche* son aquellas ideas en las que Merleau-Ponty piensa cuando se refiere a "lo invisible" de este mundo; son ideas incrustadas en la carne del mundo que estructuran nuestra experiencia sensible; son aquellas ideas como la nervadura que sostiene a la hoja por dentro, desde el fondo de su carne; ideas que son la textura de la experiencia, su estilo, mudo al principio y proferido luego.[33]

La idea de la que el fenomenólogo francés nos habla es distinta a lo que la filosofía ha concebido como tal: "es lo invisible de este mundo: lo habita, lo sostiene y lo hace visible, es su posibilidad interior y propia",[34] es aquella dimensión del ser que se abre al contacto con lo sensible y que solo puede ser aprehendida en su acontecer, en el encuentro de la carne del cuerpo con la carne del mundo. Estas ideas son el nivel sobre el que se efectuará la desviación (*écart*) que me permitirá dar sentido al mundo. Pero de ningún modo lo sensible se perfila como lo que me lleva a ellas, como si fuera el medio para acceder a un mundo distinto, ideal, sino que ellas existen *en* y *por* lo sensible, no pueden ser pensadas fuera de esta dimensión como la nervadura no puede existir sin la hoja.[35]

Las ideas sensibles no son ideas puras como podrían serlo las ideas platónicas, son ideas que funcionan como niveles que se establecen al contacto con lo sensible abriendo una dimensión que jamás podrá cerrarse y en relación con la cual una serie de acontecimientos será comprendida.[36] Anteriormente hi-

---

32 Proust, M., *Du côté de chez Swann,* p. 477 / *Por el camino de Swann,* p. 310.

33 Cfr. Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible,* p.157.

34 Farrés Famadas, G., "Merleau-Ponty, lector de Proust. Una presencia invisible", p. 82.

35 "La esencia, también ella, es armazón, no está por encima del mundo sensible, está por debajo, o en su profundidad, en su consistencia" (Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible,* p. 269).

36 Detrás de esta caracterización de las ideas sensibles resuena la definición que Merleau-Ponty nos da de la institución: "Institución [significa] entonces establecimiento en una experiencia (o en un aparato construido) de dimensiones (en el sentido general, cartesiano: sistema de referencia) en relación con las cuales toda una serie de otras experiencias tendrán sentido y formarán una *continuación*, *una* historia" (Merleau-Ponty, M., *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire. Notes de Cours au Collège de France 1954-1955,* p. 38). Es preciso que así sea, ya que las ideas sensibles se instituyen, es decir, se da un acontecimiento en el que dicha idea sensible aparece y cristaliza de tal modo que dará sentido a acontecimientos posteriores. Para un análisis más profundo de este tema puede verse nuestro artículo: Buceta, M., "La institu-

cimos alusión a la existencia "atmosférica" en que se me da cada característica del mundo, Merleau-Ponty intenta explicar esto a través de la presentación del color rojo y señala que este se manifiesta como cierto nudo en la trama de lo simultáneo y lo sucesivo. Es en relación y en tensión con otras variantes de rojo en la que su esencia se manifiesta. En esta tensión no se da como un ser macizo separado de los demás, sino como una variación. Permitámonos esta extensa cita para clarificar el aparecer de las esencias en el mundo sensible:

> El color es variante en otra dimensión de variación, la de sus relaciones con el entorno: ese rojo es solo lo que es uniéndose desde su lugar con otros rojos a su alrededor, con los que hace constelación, o con otros colores que él domina o que lo dominan, que él atrae o que lo atraen, que él rechaza o que lo rechazan. En resumen, es cierto nudo en la trama de lo simultáneo y lo sucesivo. Es una concreción de la visibilidad, no es un átomo. Con más razón, el vestido rojo se adhiere con todas sus fibras al tejido de lo visible, y, por él, a un tejido de ser invisible. Puntuación en el campo de las cosas rojas, que comprende las tejas de los techos, el banderín de los guardabarreras y la bandera de la Revolución, ciertos terrenos próximos a Aix o en Madagascar, como así también en el de los vestidos rojos, que incluyen, junto con vestidos de mujeres, togas de magistrados, de profesores, de obispos y fiscales, y también el de ciertos adornos y en el de uniformes. Y su rojo, literalmente, no es el mismo según aparezca en una constelación o en otra, según se precipite en él la pura esencia de la Revolución de 1917, o la del eterno femenino, o la del acusador público, o la de los Gitanos vestidos de húsares que reinaban hace veinticinco años en una cervecería de los Champs-Élysées. Un cierto rojo es también un fósil traído del fondo de los mundos imaginarios. Si se tomaran en cuenta todas estas participaciones, se vería que un color desnudo, y en general un visible, no es un trozo de ser absolutamente macizo, indivisible, que se ofrece desnudo a una visión que no podría ser sino total o nula, sino más bien una especie de estrecho entre horizontes exteriores y horizontes interiores, siempre abiertos, algo que viene a tocar suavemente y hace resonar a distancia diversas regiones del mundo colorido o visible, una cierta diferenciación, una modulación efímera de este mundo, menos cosa o color, pues, que diferenciación entre cosas y colores, cristalización momentánea del ser colorido o de la visibilidad.[37]

---

ción de un sentimiento: un amor de Swann", en *Ideas y valores,* vol. lxv, 161, (2016), pp. 109-126. Allí es elucidada la institución de un sentimiento, en ese caso, el amor que es cristalizado en la Sonata de Vinteuil que oye Swann y en la que está contenida, en la pequeña frasecita, la esencia del amor, es decir, la idea sensible del amor, a partir de la cual una serie de eventos –aquellos que componen la historia de amor entre Swann y Odette– cobrarán sentido.

37 Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, pp. 172-173.

Esta extensa cita nos es de utilidad para entrever el modo en que la idea trasparece en lo sensible como nivel sobre el que habrá desviación. En este caso el color rojo surge de la experiencia de sus múltiples apariciones. La esencia del rojo es aquel nudo que se da en la trama de lo simultáneo y lo sucesivo, en el entrecruzamiento de los horizontes externos e internos en que conviven los rojos de la bandera de la Revolución, de las togas de los magistrados, etc. Fruto de este entrecruzamiento es que es preciso decir que no hay "cosas" y "colores" sino, sobre todo, diferencia y modulación entre las cosas y los colores.[38] La idea de rojo es inescindible de sus apariciones. Es una idea sensible que surge en la relación entre el mundo y yo, relación en que no nos encontramos uno sobre otro, o uno frente al otro, sino que nos hallamos en una situación de entrecruzamiento, el uno en el otro (*Ineinander*), y es justamente allí, en que se manifiesta el rojo; rojo que no puede ser separado de todas sus manifestaciones y que se destaca sobre el fondo que aquellas constituyen. Su esencia es la "rojez" que, más que una idea bien delimitada, definida, pura, es un nudo, es lo que surge en el contraste dinámico de todos los rojos, se da como un todo en el que no se pueden distinguir las partes, es lo vivido que acaece y que solo retrospectivamente fraccionamos empobreciéndolo.

Por otra parte, el recurso estilístico al que Merleau-Ponty apela para expresar la esencia de lo rojo. Es este un recurso bastante proustiano, esa catarata de imágenes, de palabras que encarnan rojos distintos, rojos significativos: aquel rojo de las togas, de los Gitanos vestidos de húsares, de la Revolución, etc..[39] Una esencia manifestada en palabras que encarnan el mundo de la percepción y que desentrañan la esencia silenciosa del rojo para proferirla, no mediante conceptos cerrados, algorítmicos, sino por medio de palabras vivientes, que, en su conjunto, van construyendo la red que sostiene aquella trama de lo simultaneo y lo sucesivo que se da en la experiencia y la hacen migrar al lenguaje

---

38 M. Carbone explica esta particularidad de las ideas sensibles calificándolas como *ideas negativas*, es decir, ideas que no se pueden desprender de las apariencias sensibles y erigirse como positividades de segundo grado, sino que resultan cognoscibles sólo por diferencia (Cfr. Carbone, M., *Proust et les idées sensibles*, p. 181).

39 En *Maurice Merleau-Ponty*, Maël Renouard señala que "Podemos remarcar la influencia de Proust sobre la amplia prosa de Merleau-Ponty. Desde la *Fenomenología de la percepción,* tiene esa belleza, ese don del ejemplo, de la imagen que viene a acompañar el análisis, como en Bergson, pero al término de una frase mucho más vasta y más inquieta, jadeante en su misma medida. La bella imagen introducida en el desarrollo teórico de las inminencias de partida, de momentos concretos que provocan en el lector una fantasía, una suerte de recuerdo, por ejemplo, sus comentarios sobre la audición de la música en el concierto (Renouard, M., "Littérature" en *Maurice Merleau-Ponty,* Paris, Adpf (asociation pour la diffusion de la pensée française), 2005, p. 38).

permitiéndonos ex-presar la esencia del rojo. Como bien lo explica Glòria Farrés Famadas:

> Las ideas sensibles son el indicio de una relación entre el yo y el mundo que no es un acoplamiento entre los dos sino la inversa: una fisión que provoca el nacimiento de un nodo en la trama de lo simultáneo y lo sucesivo que a su vez provoca el nacimiento del sentido del color rojo desde la experiencia de lo sensible que une para siempre aquella textura coloreada con la idea de los obispos, de los uniformes, de lo eterno femenino.[40]

Las ideas sensibles se manifiestan en el entrecruzamiento de la carne de mi cuerpo con la carne del mundo, y nadie mejor que Proust ha sabido dar cuerpo en el lenguaje a estas ideas. El recurso de estructurar en el lenguaje por medio de la palabra viviente la idea sensible que aparece en el encuentro de mi cuerpo con el mundo, brilla en la *Recherche* y Proust hace gala a cada momento. Lo que caracteriza precisamente la novela de Proust es la minuciosidad con que el escritor capta y quiere traducir el libro interior de su experiencia para poder expresar aquel sentido naciente del mundo, las ideas sensibles veladas por tinieblas que aparecen en el encuentro.[41] Esta característica de la novela proustiana es lo que no deja de sorprender a Merleau-Ponty. En los cursos sobre "El problema de la palabra" dedica numerosas páginas al análisis de Proust y señala allí que es

> restituyendo el mundo vivido, prenocional, que efectuamos el pasaje a la idea: esto es, construimos un "equivalente espiritual" de la existencia [...] [que] hace aparecer verdaderas esencias que no se encuentran sino a través del claro-oscuro de lo vivido, que construimos con nuestra propia vida [...] el tema propio de Proust es el pasaje a la idea por el acto de expresión creativa.[42]

40 Farrés Famadas, G., "Merleau-Ponty, lector de Proust. Una presencia invisible", p. 84.

41 En un estudio titulado "Proust: novela artística y novela fenomenológica" R. M. Albérès propone que la novela proustiana ha inaugurado una revolución en la literatura, aquella que él da en llamar la "revolución proustiana". En ese texto, que da cuenta de la novedad que supone la aparición de la *Recherche* en el mundo de la literatura, él explica que una de las características distintivas y novedosas de la obra de Proust reside en que "Lo real novelesco deja de identificarse con un mundo-objeto que había que descubrir cuidadosamente en un lenguaje común a todos y se convierte en un mundo naciente y frágil, a medias entre el hombre y las cosas" (Albérès, R. M., "Proust: novela artística y novela fenomenológica", en *Proust,* Colección Perfiles de Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1969, p. 71).

42 Merleau-Ponty, M. *Le problème de la parole,* p. 122r-122v.

¿Qué es entonces aquello que brilla en la novela proustiana? ¿Qué es lo que la hace tan atractiva para Merleau-Ponty? Es, sin rodeos, el tema más característico de ella, su nota distintiva: el pasaje a la idea por el acto de expresión creativa. Proust ostenta en su escrito la misma capacidad que los escultores, quienes frente a un pedazo de piedra informe son capaces de vislumbrar la figura que allí se encuentra pero que nadie ve. A medida que se avanza en la lectura de la *Recherche* asistimos a un espectáculo en el que Proust va cincelando el diamante bruto de la experiencia, moldeándolo con las palabras necesarias para ir dando lugar a la expresión de la idea que se halla incrustada allí. Idea que –como la escultura que no puede ser comprendida sin la piedra que le da cuerpo– no puede ser separada de esa experiencia.[43] La escritura proustiana avanza de tal modo que, poco a poco, el lenguaje va desplegando su dimensión creativa. Tal como lo desarrollamos en el primer capítulo de este libro, Proust se vale de las significaciones adquiridas y las dispone de tal modo que puedan dar lugar al surgimiento de nuevas significaciones. El lenguaje sufre una secreta torsión, es reordenado por el sentido lenguajario de tal modo que un nuevo ser cultural viene a la existencia, una significación es instituida, una verdad del mundo toma cuerpo en la palabra, una idea sensible es expresada.[44]

Todo el esfuerzo proustiano es el de "volver accesible a los otros aquello que está mudo",[45] hacer aparecer las verdades del mundo vivido que se hallan en los recovecos de nuestra experiencia sensible y que solo pueden ser manifestadas mediante la construcción de un equivalente espiritual que las haga existir de ahora en adelante en un medio más asible que la huidiza experiencia pasada. Esta posibilidad de descubrir en la experiencia las verdades del mundo vivido y expresarlas, es lo que el Narrador explicita en *El tiempo recobrado* cuando asiste a la matinée en casa de la princesa de Guermantes, Él dice:

> Recordé con gusto […] que ya en Combray fijaba con atención ante mi mente alguna imagen que me había forzado a mirarla, una nube, un triángulo, un campanario,

43 Esta analogía que establecemos con la escultura, puede ser extendida a la pintura y a otras expresiones artísticas. Merleau-Ponty lo afirmaba en su ensayo "La duda de Cézanne" cuando escribía que "El artista es quien fija y hace accesible a los más 'humanos' de los hombres el espectáculo del que forman parte sin verlo" (Merleau-Ponty, M., *Sens et non-sens*, p. 31).

44 "Hemos visto que la significación (la 'idea' en el sentido de Proust) es siempre desviación entre 2 o más significaciones, aparición de un vacío determinado, no posesión intelectual de un contenido, y como resultado, su relación a eso que es dicho no es jamás directa, es siempre oblicua, […] arrastra una reordenación de significaciones adquiridas, y sin embargo, la relación indirecta es la más estrecha posible puesto que es solamente haciéndose dócil a la "deformación coherente" de significaciones adquiridas y signos[…][que]Ella es la palabra creadora originaria" (Merleau-Ponty, M. *Le problème de la parole,* p. 135r-135v).

45 *Ibidem*, p. 94v.

> una flor, una piedra, sintiendo que bajo estos signos quizá había algo muy distinto que yo debía intentar descubrir, *un pensamiento del que eran traducción* a la manera de esos caracteres jeroglíficos que parecen representar únicamente objetos materiales. Sin duda este cifrado era difícil, pero solo él ofrecía alguna *verdad a leer.* Porque las verdades que la inteligencia capta directamente con claroscuros en el mundo de la plena luz tienen algo de menos profundo, de menos necesario que las que la vida nos ha comunicado a pesar nuestro en una impresión, material porque ha entrado en nosotros por los sentidos, pero de la que podemos extraer el espíritu. En resumidas cuentas [...] había que intentar interpretar las sensaciones como signos de otras tantas leyes e ideas, tratando de pensar, es decir, de hacer salir de la penumbra lo que había sentido, de convertirlo en un *equivalente espiritual*. Pero ¿qué otra cosa era este medio, que me parecía el único, sino hacer una obra de arte?[46]

Aquellos "pensamientos del que eran traducción", esa "verdad a leer" de las que nos habla el Narrador, no son otra cosa que las ideas sensibles que se hallan encriptadas en la experiencia y que buscamos hacer salir de la penumbra para convertirlas en un equivalente espiritual. Proust entiende que la vida nos comunica en una impresión verdades de las que debemos extraer el espíritu. El final de su obra, que es al mismo tiempo el principio, supone el descubrimiento de que la vida huidiza, las verdades del mundo que se me dan en las impresiones, deben ser cristalizadas en un medio accesible para mí y para los otros recobrándolas antes de perderlas por siempre en el agujero sin fin del pasado. Es entonces que, así como Vinteuil había logrado captar y volver visible la esencia del amor mediante la pequeña frase de la sonata,[47] la propuesta del Narrador será la de interpretar las sensaciones como signos de aquellas ideas, tratar de pensarlas, convertirlas en un equivalente espiritual para expresarlas, y ¿qué otro modo mejor de hacerlo sino a través de una obra de arte?[48]

---

46 Proust, M., *Le temps retrouvé*, p. 185 / *El tiempo recobrado,* p. 760. La cursiva es mía.

47 "Estos encantos de una tristeza íntima eran precisamente los que la pequeña frase trataba de imitar, de recrear, llegando a captar, a volver visible su esencia [...] En su pequeña frase, aunque presentase a la razón una superficie oscura, se advertía un contenido tan consistente, tan explícito, al que prestaba una fuerza tan nueva, tan original, que quien la había oído la conservaba dentro de sí en pie de igualdad con las ideas del entendimiento. Swann se remitía a ella como una concepción del amor y de la felicidad [...]" (Proust, M., *Du côté de chez Swann,* pp. 477-478 / *Por el camino de Swann,* pp. 310-311).

48 "La metafísica de Proust: el mundo exterior es incognoscible; el mundo interior es cognoscible, pero se nos escurre sin cesar entre los dedos, porque cambia; sólo el mundo del arte es absoluto" (Maurois, A., *En busca de Marcel Proust,* Ediciones B, Madrid, 2005, p. 184. Trad. de *A la recherche de Proust,* Paris, Hachette, 1949). La obra de arte se perfila aquí como el medio por antonomasia para la expresión del mundo vivido, es Proust quien dedica a esta idea uno de los pasajes finales de su obra cuando encontramos al Narrador describiendo aquella revelación que tiene en la biblioteca de la casa del príncipe de Guermantes. Él entien-

II. El modo de presentar de la novela proustiana

Para desentrañar, sucintamente, el particular modo de presentación de la novela proustiana nos detendremos, en primer lugar, en las herramientas privilegiadas de Proust: la memoria involuntaria y la metáfora. Ente otros, son los recursos que detenta el escritor francés para llevar a cabo el propósito de su obra: la manifestación de las verdades del mundo vivido. En otras palabras, aquellas del Narrador, el esclarecimiento de la vida por medio del arte, que se propone como inicio de la tarea de escribir en *El tiempo recobrado* cuando se descubre que él único modo de recuperar la vida es por medio de la literatura.

En segunda lugar, valiéndonos, entre otras, de la obra de Vincent Descombes, explicitaremos que el modo de presentar de la *Recherche* puede ser entendido como un "pintar los errores" para alcanzar la verdad que, como toda verdad, debe darse a su *tiempo*. Para esto indagaremos la técnica proustiana que, tal como él mismo indica, se asemeja a la de los pintores impresionistas que buscan pintar aquello que se ve y no tanto aquello que se sabe. Finalizaremos esta sección sugiriendo dos vías posibles de interpretación de la novela: por un lado, la "vía clásica", aquella en que el último tomo ilumina al primero y su lectura constituye el andamiaje teórico de la novela. Por otro, una segunda vía llamada la "vía del cuerpo", en que recurriremos a la propuesta de Jean-Marie Gagnebin para revalorizar el "entredós" de la obra al que, generalmente, se ha dejado de lado en las lecturas filosóficas de la misma.

---

de que la obra de arte es el único modo de recuperar el tiempo perdido, es decir, el mundo vivido. "La grandeza del arte verdadero […] consistía en volver a encontrar, en volver a captar, en hacernos conocer esa realidad lejos de la cual vivimos, de la que nos apartamos cada vez más a medida que gana más espesor e impermeabilidad el conocimiento convencional con el que la sustituimos, esa realidad que corremos el riesgo de morir sin haber conocido, y que es simple y llanamente nuestra vida" (Proust, M., *Le temps retrouvé*, p. 202 / *El tiempo recobrado,* pp. 774-775). En esta misma línea, aquella que ve en el arte la expresión de la verdad, podemos referir también la obra de Gilles Deleuze *Proust et les signes.* En esta obra Deleuze sostiene que existe una jerarquía de signos: los "signos mundanos vacíos, signos embusteros del amor, signos sensibles materiales, en fin, signos esenciales del arte (que transforman todos los demás)" (Deleuze, G., *Proust et les signes*, Paris, PUF, 1998, p. 22). Los signos del arte serán aquellos en que los anteriores convergen y son comprendidos. Deleuze afirma que "[…] el Arte nos brinda la verdadera unidad; la unidad de un signo inmaterial y de un sentido por completo espiritual. La esencia es precisamente esta unidad del signo y del sentido, tal como ha sido revelada en la obra de arte" (*Ibidem*, p. 53).

II.1. Memoria involuntaria, metáfora, y esencia extratemporal de las cosas

> Uno de los antiguos amantes de Proust y su amigo más fiel, el compositor Reynaldo Hahn, rememoraba que poco después de conocerle estaban paseando por un jardín cuando de pronto Proust se detuvo frente a un rosal y pidió a Hahn que siguiera caminando sin él. Cuando por fin Hahn volvió, tras haber rodeado el castillo, le encontró "en el mismo sitio, mirando fijamente las rosas. Tenía la cabeza inclinada y la cara muy seria, y parpadeó, con las cejas ligeramente fruncidas como en un acto de apasionada atención, mientras que, con un terco gesto de su mano izquierda, se llevaba la guía de su fino bigote negro a los labios y lo mordisqueaba… Cuántas veces he observado a Marcel en aquellos misteriosos lapsos en que se comunicaba totalmente con la naturaleza, el arte, la vida, en aquellos 'minutos profundos' en que todo su ser estaba concentrado […]".[49]

Esta curiosa anécdota de la vida de Proust narrada por E. White nos permite captar por un momento algo de la personalidad excepcional de M. Proust y, también, introducir este apartado sobre la memoria involuntaria, la metáfora, y la esencia extratemporal de las cosas. Justamente, lo que aquí entra en cuestión es esta hipersensibilidad del escritor de la *Recherche* que aparece como un escudriñador atento de la naturaleza con su conciencia lanzada sobre esa rosa como queriendo aprehenderla en lo más íntimo de su ser, queriendo robarle su esencia. Estos "minutos profundos" de la vida de Proust parecen filtrarse varias veces en la novela en la que encontramos al Narrador intentando desentrañar lo más propio de la realidad circundante. Leyendo la anécdota de White es inevitable, por ejemplo, establecer un paralelismo con el pasaje de *Por la parte de Swann,* en que el Narrador describe la profundidad y el esmero con que se detenía ante los espinos blancos que encontraba por el lado de Méséglise, en el jardín de M. Swann, y de los que esperaba poder admirar su secreto más profundo.[50]

---

49 White, E., *Proust,* Mondadori, Barcelona, 2001, pp. 13-14. Traducción de *Proust,* Viking Penguin, Nueva York, 1999. Traductor: Jaime Zulaika.

50 Vale la pena citar aquí el pasaje para advertir dicha similitud. Proust escribe: "Pero por mucho que me quedase ante los espinos blancos respirando su aroma sólido e invisible, llevándolo ante mi pensamiento que no sabía qué hacer con él, perdiéndolo y volviéndolo a encontrar, uniéndome al ritmo que lanzaba aquí y allá sus flores, con alegría juvenil y a intervalos inesperados lo mismo que ciertos intervalos musicales, era siempre el mismo encanto lo que me ofrecían con profusión inagotable, pero sin permitirme ahondar más, como esas melodías que uno canta cien veces seguidas sin profundizar más adentro en su secreto. Me apartaba un momento, para abordarlos luego con fuerzas más frescas […] Luego volvía ante los espinos como se vuelve ante esas obras maestras que creemos poder ver mejor

Es claro que el contacto con la experiencia del mundo circundante suscita, en este particular personaje de la historia de la literatura, una explosión de sensaciones difícil de describir. Pareciera abrirse al contacto con el mundo un bombardeo de características que el incapaz de Marcel intenta una y otra vez captar. ¿Cuál es entonces la herramienta con que develar esa idea naciente, esa idea sensible que llama a la palabra, que busca ser expresada? Según el mismo Proust las ideas sensibles pueden manifestarse tanto por un giro particular de la memoria que a través de una reminiscencia nos abre el pasado en su riqueza como por las impresiones presentes que genera una determinada realidad.[51] Sin embargo, la *Recherche* parece mostrar una predilección por el primer modo, al menos en la cantidad de pasajes dedicados a lo que Proust llama las "resurrecciones de la memoria". Además, nos da la pauta de la relevancia de dichas reminiscencias la estructura general de la obra que pone en el centro al recuerdo involuntario como el modo de recobrar el tiempo perdido.[52]

¿Qué son, pues, esas resurrecciones de la memoria? Existe un pasaje central de *El tiempo recobrado* en que el Narrador escribe:

> Y esa causa [la de la felicidad] la adivinaba yo comparando entre sí aquellas diversas impresiones bienhechoras y que tenían de común el hecho de que yo sentía a la vez en el momento actual y en un momento lejano el ruido de la cuchara sobre el plato, la desigualdad de las baldosas, el sabor de la magdalena, hasta hacer refluir el pasado en el presente, hasta hacerme dudar de saber en cuál de los dos me encontraba; a decir verdad, el ser que entonces saboreaba en mí esa impresión, la saboreaba en lo que tenía de común en un día antiguo y ahora, en lo que tenía de extratemporal, un ser que sólo aparecía cuando, gracias a una de esas identidades

---

después de haber dejado un rato de mirarlas, pero de nada servía hacerme una pantalla con las manos para no tener nada más ante los ojos: el sentimiento que en mí despertaban seguía siendo oscuro y vago, y en vano trataba de liberarse, de ir a unirse a sus flores. No me ayudaban ellos a aclararlo, ni yo podía pedir a otras flores satisfacerlo" (Proust, *Du côté de chez Swann*, pp. 217-218 / *Por la parte de Swann,* p. 125).

51 "Pero al cabo de un momento se me ocurrió, después de haber pensado en estas resurrecciones de la memoria, que, de una forma distinta, impresiones oscuras habían solicitado a veces, y ya en Combray por la parte de Guermantes, mi pensamiento a la manera de estas reminiscencias, pero ocultando no una sensación de otro tiempo sino una verdad nueva, una imagen preciosa que yo intentaba descubrir mediante esfuerzos del mismo género de los que se hacen para recordar algo [...]" (Proust, M., *Le temps retrouvé*, p. 184 / *El tiempo recobrado,* pp. 759).

52 E. White, luego de narrar la anécdota en que Marcel se queda observando la rosa agrega: "Como era de prever, Proust también evocó esta misma escena, pero dijo que convocar el momento no era fructífero; solo los súbitos y espontáneos despertares del recuerdo, activados por algo ilógico e imprevisible (la magdalena, por ejemplo), podían evocar la totalidad del pasado" (White, E., *Proust*, p. 14).

entre el presente y el pasado, podía encontrarse en el único medio donde pudiese vivir, gozar de la esencia de las cosas, es decir, fuera del tiempo.[53]

Este pasaje ilustra claramente la propuesta proustiana y una de las posibles claves de lectura para encarar la gran arquitectura de *A la busca del tiempo perdido.* Esta es la novedosa forma de la metáfora elaborada por M. Proust en la que "dos elementos separados en el tiempo y en el espacio pueden ser unidos y relacionados por la mente, y derivar así del objeto una esencia nueva".[54] Ese ruido de la cuchara sobre el plato que escucho en el presente me remite al pasado en que he tenido esa sensación. Esa analogía que establezco entre un tiempo y otro, eso que tiene de común el día antiguo y ahora, es aquello que tiene de extratemporal. Este ser solo aparece cuando puedo establecer dicha identidad y por ese medio gozar de la esencia de las cosas, fuera del tiempo, ya que no pertenecen ni al pasado ni al presente.

Proust sostenía que "lo que llamamos la realidad es cierta relación entre esas sensaciones y esos recuerdos que nos rodean simultáneamente […] relación única que el escritor debe encontrar para encadenar por siempre en su frase uno a otro los dos términos diferentes".[55] Aquello que es "causa de su felicidad" reside en el acontecimiento que se da cuándo puede establecerse una identidad entre pasado y presente propiciada por un hecho, una sensación que me remite de modo directo a un recuerdo que, "[…] gracias al olvido, no ha podido contraer ningún vínculo, echar ningún eslabón entre él y el minuto presente […] [Y] nos hace respirar de golpe un aire nuevo, precisamente porque es un aire que se ha respirado tiempo atrás".[56] Estas son dichas resurrecciones de la memoria en que el pasado fluye inmaculado hacia el presente y, confundiéndose con él, nos sume en una imposibilidad de distinción tal en que logra liberarse del tiempo hacia la eternidad, se instituye en aquel tiempo fuera del tiempo, en el tiempo mítico de las ideas, y nos hace respirar un aire resucitado.

El recurso literario al que apela Proust es, como anteriormente señalamos, la metáfora. Esta herramienta permite establecer una analogía entre ambos momentos, haciendo posible captar aquello que tienen de común y extraerlo del orden del tiempo. La narrativa proustiana abunda en estas metáforas li-

---

53 Proust, M., *Le temps retrouvé,* pp. 177-178 / *El tiempo recobrado,* p. 753.

54 Armiño, M., "Introducción", en Proust, M., *A la busca del tiempo perdido,* Tomo I, Madrid, Valdemar, Colección Clásicos, Nº 1, 2005, p. XXXIX.

55 Proust, M., *Le temps retrouvé,* p. 196 / *El tiempo recobrado,* p. 769.

56 Proust, M., *Le temps retrouvé,* p. 177 / *El tiempo recobrado,* p. 753.

beradoras en las cuales, reuniendo una y otra sensación, acercan una cualidad común liberando su esencia para sustraerla a las contingencias del tiempo.[57]

Aquel ser extratemporal no se da sino fuera de la acción del goce inmediato, se manifiesta para Proust "cada vez que el milagro de una analogía me había hecho escapar al presente. Era lo único que tenía el poder de hacerme recuperar los días antiguos, el tiempo perdido, ante lo cual siempre fracasaban los esfuerzos de mi memoria y de mi inteligencia".[58] El ser solo puede ser captado en lo que de esencial tiene fuera del tiempo, en la memoria, jamás en el momento del goce de la acción, sino en su rememoración involuntaria propiciada por las sensaciones.[59]

El tema del recuerdo involuntario, anunciado ya en la primera parte del primer tomo de *A la busca del tiempo perdido*: "Combray", no se desarrolla plenamente sino hasta *El tiempo recobrado* en que el Narrador tiene varias experiencias sucesivas que despiertan recuerdos involuntarios en los que el pasado es brillante, eternamente reconquistado y convertido en material de literatura.[60] La memoria involuntaria aquí referida es aquella que permite al Narrador aislar, al menos por un momento, un fragmento de tiempo en "estado puro".

> El ser que había renacido en mí cuando, con el estremecimiento de felicidad, había oído el ruido común a un tiempo a la cuchara que toca el plato y al martillo que golpea la rueda, a la desigualdad para los pasos de los adoquines del patio de Guermantes y del baptisterio de San Marcos, etc., ese ser sólo se nutre de la esencia de las cosas, sólo en ellas encuentra su subsistencia, sus delicias. Languidece en la observación del presente donde los sentidos no pueden proporcionársela, en la consideración de un pasado que la inteligencia le deseca, en la espera de un futuro que la voluntad construye con fragmentos del presente y del pasado a los que todavía quita parte de su realidad, conservando de ellos sólo lo que conviene al fin utilitario, estrechamente humano, que les asigna. Pero basta que un ruido,

---

57 Para ahondar en los recursos proustianos para dotar al pasado de una particular "presencia" puede verse el apartado sobre "Los medios técnicos" en Maurois, A., *En busca de Marcel Proust,* pp. 171-181.

58 Proust, M., *Le temps retrouvé,* p. 178 / *El tiempo recobrado,* p. 754.

59 "Sin duda Proust nunca renunció a interpretar esos instantes como signos de lo intemporal: siempre verá en ellos una presencia liberada del orden del tiempo. La maravillosa perturbación que siente al experimentarlos, la certeza de volver a encontrarse después de haberse perdido, ese reconocimiento de su verdad mística, verdad que él no quiere poner en tela de juicio. Es su fe y su religión, del mismo modo que tiende a creer que hay un mundo de esencias intemporales que sólo el arte puede contribuir a representar" (Blanchot, M., "La experiencia de Proust", en *Proust,* Colección Perfiles de Jorge Álvarez, Buenos Aires, 1969, p. 171).

60 Cfr. White, E., *Proust,* p 144.

> un olor, ya oído o respirado tiempo atrás, lo sean de nuevo, a la vez en el presente y en el pasado, reales sin ser actuales, ideales sin ser abstractos, para que al punto la esencia permanente y habitualmente oculta de las cosas se halle liberada, y nuestro verdadero yo, que, en ocasiones desde hace mucho tiempo, parecía muerto, pero no lo estaba del todo, despierte, se anime al recibir el celestial alimento que se le aporta. Un minuto liberado del orden del tiempo ha vuelto a crear en nosotros, para sentir ese minuto, al hombre liberado del orden del tiempo. Y es comprensible que tenga confianza en su propia alegría, incluso si el simple sabor de una magdalena no parezca contener lógicamente los motivos de esa alegría, es comprensible que la palabra "muerte" no tenga sentido para él; situado fuera del tiempo, ¿qué podría temer del futuro?[61]

En esta cita ineludible de *El tiempo recobrado* el Narrador nos introduce el papel de la metáfora y el mecanismo propio de la memoria involuntaria como posibilitadoras de la liberación de la esencia de las cosas. Cuando un olor, un ruido, ya oído o respirado vuelven a serlo, el ser ya percibido renace en mí, el yo que parecía muerto, olvidado, despierta. La memoria que describimos es aquella que logra asociar involuntariamente dos impresiones: una que parece ser del presente y otra del pasado, descubriendo así al tiempo como condición de posibilidad de los objetos y liberando al hombre de su destrucción.

¿Por qué es la memoria involuntaria capaz de devolvernos el pasado en "estado puro"? ¿Por qué ella nos posibilita recobrar el tiempo y a su vez situarnos fuera de él? Para responder a estos interrogantes podemos valernos del trabajo del estudioso argentino de la obra de Proust: Julio César Moran. En su libro *Proust ha desaparecido. Una memoria de los paraísos perdidos* él explica que la contracara de la memoria involuntaria sería una memoria voluntaria o consciente, esto es, aquella memoria por medio de la que cotidianamente recordamos y podemos esforzarnos en recuperar el pasado.

> La memoria voluntaria nos traiciona pues no nos presenta nuestros sentimientos, sensaciones y experiencias, ni nuestra visión de la sociedad, tales como fueron pues es una memoria contaminada por todo aquello que hemos vivido, imaginado y sentido después, en el recorrer de nuestro tiempo. Es decir, por un entramado de convenciones, lógica abstracta, repeticiones mecanizadas, prejuicios personales, sociales y políticos, hábitos y costumbres. Por tanto, en ese sentido, deforma sospechosamente nuestro pasado.[62]

61 Proust, M., *Le temps retrouvé,* p. 179 / *El tiempo recobrado,* p. 754-755.
62 Moran, J. C., *Proust ha desaparecido. Una memoria de los paraísos perdidos*, Prometeo, Buenos Aires, 2006, p. 62.

Proust considerará a esta memoria –la voluntaria–, además de impotente, ilusoria, ya que trastocará los recuerdos y los moldeará siempre desde la perspectiva presente contaminándolos con todo lo vivido, sentido e imaginado por nosotros después. En uno de los primeros análisis que se han realizado de la *Recherche,* Samuel Beckett afirmaba que "La memoria voluntaria –Proust lo repite *ad nauseam*– carece de valor como instrumento de evocación y proporciona una imagen tan alejada de lo real como el mito de nuestra imaginación o la caricatura que nos facilita la percepción directa".[63] No podemos recurrir a ella para recobrar el pasado tal como fue, su modo de proceder, es decir, de recordar, implica una operación deformante sobre el pasado que hace de las cosas algo que no fueron.[64]

> Es por esto que la parte mejor de nuestra memoria está fuera de nosotros, en una ráfaga de lluvia, en el olor a cerrado de un cuarto o en el olor de una primera fogarada: dondequiera que volvamos a encontrar de nosotros mismos lo que nuestra inteligencia, al no utilizarlo, había despreciado, la reserva última del pasado, la mejor, esa que, cuando todas nuestras lágrimas parecen agotadas, sabe hacernos volver a llorar.[65]

De este modo se presenta la memoria involuntaria como la herramienta fundamental para recuperar el mundo en estado puro, no contaminado. Ella irrumpe inesperadamente y conecta dos sensaciones en que se funden presente y pasado para darnos la esencia de lo vivido fuera del tiempo, o, como más arriba señalamos, en un tiempo que se inaugura en su simultaneidad. Morán nos explica el operar de la memoria involuntaria diciendo que

> Nuestras impresiones retornan tal como fueron y con ella el yo que éramos y el mundo de ese entonces con su auténtica percepción sensorial. Esta verdadera memoria que subyace en nosotros y que no podemos invocar a nuestro gusto permite

---

63 Beckett, S., *Proust y tres diálogos con Georges Duthuit*, Tusquets Editores, Buenos Aires, 2013, pp. 18-19.

64 En las primeras páginas de la novela Proust pone en palabras del Narrador una referencia a dicha memoria voluntaria en el momento en que este intenta recordar su infancia en Combray y descubre que ese pasado, al que intenta acceder mediante la inteligencia, no es más que una "especie de lienzo luminoso recortado en medio de tinieblas indistintas […] [ya que] lo que hubiera recordado me habría venido dado únicamente por la memoria voluntaria, por memoria de la inteligencia, y como los datos que ésta proporciona sobre el pasado no conservan nada real de él, nunca habría tenido ganas de pensar en ese resto de Combray" (Proust, M., *Du côté de chez Swann,* pp. 99-100 / *Por la parte de Swann,* p. 42).

65 Proust, M., *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 212 / *A la sombra de las muchachas en flor,* p. 570.

la reconstrucción de la vida y de la sociedad por el arte que fija estas fugaces experiencias y proporciona una visión de nuestra historia personal y social. De modo que con la memoria involuntaria y sus reminiscencias nos llegan a veces lo que no queremos saber o lo que somos y no creemos ser.[66]

Este es el particular modo en que el *tiempo* es *recobrado*; el mundo vivido es manifestado en su esencia cuando la memoria involuntaria, gracias a una sensación ya experimentada, abre el pasado, y con este al hombre que fuimos, otorgándonos la esencia de las cosas en estado puro, haciéndonos escapar al tiempo destructor, uniendo lo que una y otra sensación tienen de común para liberar dicha esencia del orden temporal.[67] Como dice Proust, será entonces el

---

66 Moran, J. C., *Proust ha desaparecido. Una memoria de los paraísos perdidos*, p. 63.

67 Merleau-Ponty también dedica parte de su investigación al problema de la memoria y el modo en que esta nos permite recuperar el pasado. Este estudio es el que podemos hallar en la segunda parte de sus *Notas de curso* en torno al problema de la institución y la pasividad. En ese texto, en el que el filósofo es guiado por la lectura de la *Recherche* para considerar el problema de la memoria, encontramos afirmaciones similares a las de Proust en torno a esta cuestión. "La memoria […] tiene el pasado, no como cronología, sino a través de regiones cualitativas: su actitud es existencial (la 'forma de su fatiga'), *i.e.* busca completarse por un mundo adecuado; tiene atmósfera de generalidad. Si el sabor, el olor, los contactos, los ruidos del agua en sus conductos, los movimientos de los árboles, la manipulación de botas, las madalenas, los pavimentos [¿?] los helados mediatizan una memoria auténtica, es porque las percepciones marginales, pre-objetivas, no distantes, que tapizan la consciencia sin ser su objeto, expresan el *nexus* carnal cuerpo-mundo. De suyo el sabor, por ej., o el olor, convoca un modo de existencia, espera ser existido al mismo tiempo que nos hace existir en otro momento y ahora: [el] lazo con el pasado [se opera] por generalidad estructural o esencia alógica de la percepción carnal" (Merleau-Ponty, M., *L'institution dans l'histoire personnelle et publique. Le problème de la passivité, le sommeil, l'inconscient, la mémoire. Notes de Cours au Collège de France 1954-1955,* pp. 254-255). En ese curso dedicado al problema de la pasividad, el inconsciente y la memoria, ofrece algunas reflexiones acerca de la manera en que debe ser concebida la memoria. En primer lugar, plantea la necesidad de superar la oscilación entre la "memoria como conservación" y la "memoria como construcción". El camino para superar esta alternativa reside en tener presente que "la inmanencia y la trascendencia del pasado, la actividad y la pasividad de la memoria" exige dejar de plantear el problema en términos representación. El presente debe ser considerado como una "cierta posición" del índice del ser en el mundo y nuestras relaciones con el presente del mismo modo que las relaciones con el entorno espacial, se atribuyen a un esquema postural que designa las posiciones y posibilidades temporales y espaciales. El acceso a algo se da a través del cuerpo en virtud de ello recordar una corporalidad antigua significa recordar "un posible del cuerpo actual". El presente solo puede ofrecerse en virtud de aquello que como lo que está "por detrás" se adelanta al pensamiento actual "le saca su energía", "aparece como su historia". Más precisamente, el pasado y el futuro están presentes en mi cuerpo por una cierta ausencia o distancia infranqueable entre "lo posible y lo actual". El pasado se encuentra encerrado en el "yo puedo" de mi cuerpo bajo la forma de potencia sin contacto.

arte quien fije esas fugaces experiencias y nos permita manifestarlas dándonos a entender que la verdadera vida, aquella vida descubierta y al fin esclarecida, es la literatura.

II.2. La *Recherche* como pintura de los errores para alcanzar la verdad

En la introducción de su libro *Proust. Philosophie du roman,*[68] Vincent Descombes se remite a una carta enviada por Proust a Jacques Rivière el 6 de febrero de 1914 en la que escribe: "Yo encontré más probo y delicado como artista no dejar ver, no anunciar que era justamente a la busca de la Verdad (*á la recherche de la Vérité*) que yo partía, ni en qué consistía ella para mí".[69] Esta breve frase, escrita por Proust a Rivière, expresa lo más esencial del proyecto que el autor de la *Recherche* se había propuesto: una búsqueda de la Verdad.[70] Es el mismo Descombes quien advierte instantáneamente que en la locución "a la busca de la Verdad", la palabra "Verdad" se encuentra en mayúscula y, por ello, dicha "Verdad" no es la verdad fáctica de los historiadores y enciclopedis-

El cuerpo tiene el pasado no de manera cronológica sino a través de regiones cualitativas, su actitud es existencial, por ejemplo, el sabor o el olor, convocan un modo de existencia, "esperan ser existidos al mismo tiempo que nos hace existir en otro momento y ahora": El lazo con el pasado se realiza por "generalidad estructural o esencia alógica de la percepción carnal".

68 Descombes, V., *Proust. Philosophie du roman,* Paris, Minuit, 1987. Como bien señala Françoise Gaillard se debe tener presente que el título de la obra de Descombes no "anuncia una búsqueda escrupulosa de los pasajes de la obra de Proust en los que se manifiesta un saber filosófico […] [sino que] Hablar de 'Filosofía de la novela' es algo totalmente distinto. Implica concebir la novela como capaz, en tanto que novela, de dedicarse a esclarecer lo confuso, como lo hace la filosofía" (Gaillard, F., "Proust et la recherche de la vérité", *Esprit*, Nº 316 (7) (Julio 2005), p. 173).

69 "Carta de Proust a Rivière, 6/2/1914", disponible en http://www.deslettres.fr/lettre-de-marcel-proust-jacques-riviere-vous-avez-vu-le-plaisir-que-cause-la-sensation-de-la-madeleine-trempee-dans-le/ Consultado el 4/7/19.

70 La consideración de la *Recherche* como una búsqueda de la verdad no solo puede hallarse en V. Descombes, podemos señalar, entre otros, a Gilles Deleuze y Antoine Compagnon, editor de la novela bajo la dirección de Jean-Ives Tadié. Deleuze considera que "La *Búsqueda del tiempo perdido* es de hecho una búsqueda de la verdad. Si se denomina búsqueda del tiempo perdido es sólo en la medida que la verdad tiene una relación esencial con el tiempo" (Deleuze, G., *Proust et les signes*, p. 23). Por su parte, Compagnon, también considera la *Recherche* como una novela filosófica que debe ser comprendida más que como una búsqueda del tiempo como una búsqueda de la verdad. "[…] la *Búsqueada del tiempo perdido* es, ante todo, una búsqueda de la verdad, una novela filosófica que responde a una doctrina estética: el arte no puede compararse con la vida, la trasciende, porque él es la verdadera vida […]" (Compagnon, A., "Préface", en Proust, M., *Du côté de chez Swann,* p. 9).

tas, sino la de los sabios y los metafísicos. Por esto afirma que "esa declaración de Proust sugiere que una lectura especulativa de su obra no es inoportuna. Por lo tanto, solo queda saber cómo la *Recherche* se presta a una tal lectura".[71] La respuesta que dará Descombes a esta pregunta se halla más adelante en su libro "La cuestión filosófica de la *Recherche* es [...] la de las virtudes de una forma de presentación de las cosas, la forma llamada *novela*".[72]

Pero ¿cuáles son las virtudes de esta forma de presentación llamada novela y, en particular, de la novela proustiana? En aquella misma carta dirigida a Rivière, Proust indica algo más de suma importancia para entender la forma en que construirá su novela:

> No, si yo no tuviera creencias intelectuales, si buscara simplemente recordar y superponer esos recuerdos con los días vividos, yo no emprendería, enfermo como estoy, el trabajo de escribir. Sin embargo, esa evolución de un pensamiento, no la quise analizar abstractamente sino recrearla, hacerla vivir. Yo estoy forzado entonces a pintar los errores sin creer deber decir que los considero errores; tanto peor para mí si el lector cree que los considero la verdad. El segundo volumen acentuará ese malentendido. Espero que el último los disipe.[73]

Esta aclaración de Proust a Rivière –en quien descubre un lector perspicaz–[74] nos invita a pensar primero en el plan de lectura de la obra. El itinerario tiene por objeto comprender los primeros tomos a la luz del último que disipará el malentendido generado por los primeros. Cuando Proust escribe esta carta a Rivière en 1914 su proyecto de obra consta de solo tres tomos: *Por la parte de Swann, Por la parte de Guermantes,* y *El tiempo recobrado*. Es a la luz del último que debe comprenderse lo narrado en los primeros. El elogio que hace Proust de la lectura inteligente de Rivière es la contracara de la tristeza que le generaba la incomprensión de los primeros tomos de su obra: "'Nadie entendió nada', se lamentaba Proust viendo que sus primeros volúmenes le ganaban el título de escudriñador de pequeños detalles cuando lo que él buscaba eran grandes leyes: su novela ofrecía la originalidad de su propuesta como una exploración, casi ilimitada, de lo vivido".[75] Probablemente aquella tristeza

---

71 Gaillard, F., "Proust et la recherche de la vérité", p. 173.

72 Descombes, V., *Proust. Philosophie du roman,* p. 103.

73 "Carta de Proust a Rivière, 6/2/1914".

74 "Señor, ¡Por fin encuentro un lector que adivina que mi libro es una obra dogmática y una construcción! Y qué alegría para mí que ese lector sea usted" (*Ibidem*).

75 Armiño, M., "Introducción", p. XXXIV. "Según Paul Valéry: la cotidianeidad de los personajes, la minuciosa descripción de las herramientas de sus vidas [...] no son sino metáforas de un conjunto mayor que tiene por eje a un individuo obsesionado por apresar el tiempo

de Proust ("¡Nadie entendió nada!") sea la causante de la inclusión de pasajes autorreferenciales en los siguientes tomos de la obra como el que se lee aquí:

> El tiempo que necesita un individuo [...] para penetrar en una obra algo profunda, no es más que el compendio y como el símbolo de los años, a veces de los siglos, que transcurren antes de que el público pueda amar una obra maestra verdaderamente nueva. Por eso, para evitarse las incomprensiones de la muchedumbre, el hombre de genio tal vez se diga que, por carecer los contemporáneos de la necesaria perspectiva, las obras escritas para la posteridad sólo deberían ser leídas por esta última como ciertas pinturas que se juzgan mal observadas demasiado cerca.[76]

La *Recherche*, como las grandes catedrales que tanto admiraba Proust, debe ser concebida como una gran construcción que tiene por objeto expresar la esencia de las cosas que se revela mediante el recuerdo involuntario. Y, tal como Proust se lo expresaba a Rivière, el modo de presentar dichas esencias por medio de la novela tiene que ver con "pintar", dar pinceladas que puedan ser consideradas errores pero que, al final de la obra, puedan ser comprendidas como el todo de un cuadro que expresa.[77]

El modo de presentación que lleva a cabo la novela proustiana, aquel de "pintar los errores" que luego serán disipados cuando se mire el cuadro completo desde el final de la obra, es aquel que analiza V. Descombes en el capítulo "Le côté Dostoievski de Mme de Sévigné" de su libro *Proust. Philosophie du ro-*

---

mediante la escritura" (*Ibidem*). La opinión de Proust sobre sus primeros lectores es recogida por Armiño de un pasaje que el mismo autor introduce al final de la obra –recordemos que la última parte de *El tiempo recobrado* había sido escrita inmediatamente después que el primer tomo– en que el Narrador escribe que "No tardé en poder mostrar algunos apuntes. Nadie comprendió nada. Hasta los que fueron favorables a mi percepción de las verdades que luego quería grabar en el templo, me felicitaron por haberlas descubierto al 'microscopio', cuando por el contrario me había servido de un telescopio para captar unas cosas, pequeñísimas, cierto, pero porque estaban situadas a gran distancia, y porque cada una de ellas era un mundo. Allí donde yo buscaba las grandes leyes, me llamaban rebuscador de detalles" (Proust, M., *Le Temps retrouvé,* p. 346 / *El tiempo recobrado*, p. 901).

76 Proust, M., *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, pp. 101-102 / *A la sombra...,* p. 471.

77 Esta pintura que va a realizar Proust era aquello que adelantábamos en nuestro segundo capítulo, en el punto "III.2 Sublimación" cuando afirmábamos que "La intención significativa está fundida con las palabras y las anima, mi intención de decir lo que percibo se ve asistida por estos elementos del lenguaje que me permiten dar las pinceladas necesarias para significar el paisaje de mi experiencia". Merleau-Ponty sabe que la escritura proustiana ostenta este poder de expresar el mundo al modo impresionista confeccionando una "pintura de los errores".

man. El filósofo plantea en ese trabajo una analogía entre Dostoievski y Mme. De Sévigné que nos permitirá comprender el proyecto proustiano emprendido en la *Recherche* estableciendo un paralelismo con la pintura impresionista de Elstir.[78] Descombes escribe:

> Mme. Sévigné pinta los *paisajes* como Dostoievski pinta los *caracteres*, o presenta los *personajes*, comenzando por el orden sensible de la percepción en lugar de seguir el orden lógico de la explicación.
>
> En el orden de las percepciones, el error precede la verdad. Reconocemos el mismo proyecto de Proust: pintar los errores en búsqueda de la Verdad.[79]

Este es el modo de presentar particular que tiene la novela proustiana en que la verdad no es el punto de partida sino el resultado, la construcción de la *Recherche* implica comenzar por lo "falso" para alcanzar lo verdadero. Cada relato, cada experiencia narrada en los primeros tomos, tiene que ver con una pluma libre que busca, al modo impresionista, "pintar aquello que vemos en lugar de aquello que sabemos".[80]

El encuentro del Narrador con Elstir[81] –pintor imaginario de la *Recherche*– supone un salto decisivo en la concepción que tiene el héroe de lo real. Según Anne Simon, la revalorización que realiza el héroe de la novela, fruto del encuentro con el pintor, de aquello que llamamos "errores de los sentidos", es decisiva.[82] Simon explica que luego del encuentro con Elstir:

> El joven muchacho, que irá más lejos aún que su maestro en la experimentación de lo visible […] accede a una nueva manera de ver reactivando su mirada sobre el mundo tal como se da y desactivando la búsqueda de la significación intelectual del sentir. En efecto, la confusión del arriba y del abajo, del cielo y del mar, del

---

78 El paralelismo establecido con Elstir también es sugerido por Descombes, véase DESCOMBES, V., *Proust. Philosophie du roman,* p. 264.

79 *Ibidem* p. 259.

80 *Ibidem*.

81 El encuentro en cuestión puede hallarse en PROUST, M., *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* pp. 398-406 / *A la sombra...,* pp. 733-741. Este encuentro es sumamente significativo para el Narrador ya que aprende un modo de presentar, modo que utilizará en su novela, y que vislumbra en Elstir, quien, realizando "el esfuerzo de no exponer las cosas tal como sabía que eran, sino según esas ilusiones ópticas de que está hecha nuestra primera visión, le había llevado precisamente a resaltar algunas de esas leyes de perspectiva, más sorprendentes entonces, porque era el arte el primero en revelarlas" (PROUST, M., *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* p. 402 / *A la sombra...,* p. 737).

82 Cfr. SIMON, A., *Proust ou le réel retrouvé. Le sensible et son expression dans À la recherche du temps perdu* Paris, Honoré Champion, 2011, p 100.

> pueblo y el océano, se asimila a una tentativa por restaurar un mundo sin rupturas. La ilusión no es un error a superar sino un momento privilegiado de nuestra unión al ser bruto.[83]

Esta es la "pintura de los errores" que el Narrador aprende en su visita al atelier de Elstir. Este encuentro configurará su modo de expresar, es decir, el cómo llevar a la expresión en su novela el encuentro con el mundo sensible. El análisis que hace A. Simon sostiene que "la ilusión no es un error a superar sino un momento privilegiado de nuestra unión al ser bruto", esto es lo que ineludiblemente se desprende del encuentro del Narrador con Elstir. Existe un pasaje central que es preciso citar para comprender cómo aquel joven muchacho accede, luego de su encuentro con el pintor, a una nueva manera de ver y a un nuevo modo de presentar esa experiencia del ser bruto. Al entrar al atelier del pintor y luego de observar algunos de sus cuadros el Narrador piensa que

> A veces, estando a mi ventana en el hotel de Balbec, por la mañana cuando Françoise descorría las cortinas que ocultaban la luz, por la noche cuando esperaba el momento de irme con Saint-Loup, me había ocurrido, gracias a un efecto del sol, tomar una parte más oscura del mar por una costa lejana, o contemplar con alegría una zona azul y fluida sin saber si pertenecía al mar o al cielo. No tardaba mi inteligencia en restablecer entre los elementos la separación que mi impresión había abolido. Del mismo modo, en mi cuarto de París, me ocurría oír una disputa, casi un motín, hasta que no lo remitía a su causa, por ejemplo, el rodar de un coche que se acercaba, ruido del que entonces eliminaba aquellas vociferaciones agudas y discordantes que mi oído había percibido realmente, pero que mi inteligencia sabía que no producía ninguna rueda. Pero los raros momentos en que vemos a la naturaleza tal cual es, poéticamente, de esos momentos estaba hecha la obra de Elstir.[84]

La *Recherche*, como pintura de los errores, implica revalorizar esa primera impresión, no ver en la ilusión un error, sino el momento privilegiado de nuestra unión al ser bruto en el que vemos la naturaleza tal cual es, es decir, poéticamente.[85] A lo largo de la novela asistimos a una transformación que

---

83 *Ibidem*.

84 Proust, M., *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 399-400 / *A la sombra...*, pp. 734-735.

85 "El deslumbramiento que inaugura la visita al atelier del pintor y el aprendizaje de una mirada originaria engendran un nuevo vínculo con lo sensible, donde el lugar de la fragmentación se suaviza considerablemente. [...] el acceso a la visión primaria es la ocasión de reanudar los lazos rotos entre el objeto, el sujeto y las circunstancias" (Simon, A., *Proust ou le réel retrouvé. Le sensible et son expression dans À la recherche du temps perdu,* p. 109).

no sucede frente a nuestros ojos en un instante, sino que, como todo cuadro, toma su *tiempo* el finalizarlo.[86]

En esta misma línea de interpretación Silvia Solas realiza una exposición de las coincidencias entre la figura de Elstir, pintor imaginario creado por Proust, y Cézanne, tal como Merleau-Ponty lo describe en "La duda de Cézanne".[87] Lo significativo del texto de Solas titulado "Elstir, como Cézanne, entre lo visible y lo invisible", es que se sugiere que así como Cézanne intenta "Escapar a las alternativas sentidos/inteligencia; pintor que ve/pintor que piensa [...] Proust en alusión a Elstir, sostiene: 'La recreación, que es la producción artística, implica despojarse de lo que 'se sabe' para contar con lo que 'se siente'".[88] Solas también remarca en esa comunicación que

> El narrador afirma que el intelecto es insuficiente frente al esfuerzo creativo y subraya que Elstir se empeña en despojarse en presencia de la realidad de todas las nociones de la inteligencia. Lo que implica un rechazo de la inteligencia habitual, abstracta o regida por conceptos, pero no de una inteligencia al servicio de la creación.[89]

Una postura análoga sostendrá, más adelante, J-M. Gagnebin respecto de la relación memoria del cuerpo-espíritu. Será analizada más adelante.

---

86 Cfr. Descombes, V., *Proust. Philosophie du roman,* p. 271.

87 En relación a los posibles vínculos que pueden establecerse entre el pintor y el escritor en la *Recherche* es ineludible la obra de Silvia Solas (puede hallarse la mayor parte de sus escritos en la Bibliografía). Respecto de esa relación nos permitimos introducir aquí un pasaje muy significativo de la novela en que Bergotte –escritor ficticio creado por Proust– muere mientras contempla el cuadro *Vista de Delft* de Johannes Vermeer (cuadro que aparece en la portada de este libro). En *La prisionera* Bergotte dice mientras agoniza: "Así es como yo habría debido escribir, decía. Mis últimos libros son demasiados secos, habría debido pasar varias capas de color, hacer mi frase preciosa en sí misma, como este pequeño lienzo de pared amarilla" (Proust, M., *La Prisionière,* p, 176 / *La prisionera,* p. 155). No es casual ni desatinado hablar un modo de presentación de la novela proustiana que tenga como epicentro la "pintura de los errores" ya que este texto, entre otros, nos invita a pensarlo.

88 Solas, S., "Elstir, como Cézanne, entre lo visible y lo invisible", III Jornadas de Investigación en Filosofía, 24 de noviembre de 2000, La Plata, disponible en www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.240/ev.240.pdf, pp. 1-2.

89 *Ibidem*, p. 4. Puede consultarse también para ilustrar las relaciones entre literatura y pintura en la *Recherche* los escritos de S. Solas: "Algunas notas sobre la concepción de la pintura en Proust", "Lo pictórico de la literatura en Proust" y "La obra como fragmento", todos ellos en Moran, J. C., *Proust más allá de Proust*, La Plata, De la campana, 2ª edición, 2005. Allí Solas elaborará el concepto de "cuadro-idea" para sostener que "la obra pictórica se presenta como una suerte de arquetipo del resto de las artes" (p. 86).

II.2.I Una aclaración fenomenológica sobre la "pintura de los errores"

Respecto de la consideración que hemos realizado de lo que llamamos "pintura de los errores", es preciso aclarar que no debe reducirse este modo de presentar propio de la novela proustiana a una simple dicotomía entre error y verdad,[90] sino que debe considerarse lo que caracteriza la escritura proustiana: la descripción de una sucesión de intuiciones que se entrecruzan, un conjunto de vivencias que se confunden. Lo que Proust emprende a la hora de escribir es una tarea que implica pintar lo que se ve, es decir, lo que aparece tal como aparece. Lo que en la novela se atribuye al estilo de Elstir da cuenta de la posición impresionista del autor que busca atenerse a las apariencias y dejar de lado cualquier actividad depuradora de la conciencia.[91]

Este modo de expresar propio de la novela proustiana es advertido también por Merleau-Ponty mientras prepara el curso del año académico 1953/54 sobre "El problema de la palabra", en sus *Resúmenes* escribe en relación a Proust y su palabra de escritor que él:

> No hace más que recomenzar el trabajo original del lenguaje, con la resolución de conquistar y poner en circulación no solo los aspectos estadísticos y comunes del mundo, sino hasta la manera en que toca a un individuo y se introduce en su experiencia.[92]

---

90 Esta dicotomía que contrapone "errores" y "verdades" no agota el problema de nuestro acercamiento a la verdad y el problema de su expresión. Merleau-Ponty lo explicaba en su célebre capítulo de *Fenomenología de la percepción* titulado "El cogito", cuando revindicaba la concepción fenomenológica como superadora del dogmatismo y el escepticismo afirmando: "No se trata de limitarnos a fenómenos, de encerrar la conciencia en sus propios estados reservándose la posibilidad de postular un ser más allá del ser aparente, ni de tratar nuestro pensamiento como un hecho entre los hechos, sino de definir el ser como lo que se nos aparece y la conciencia como hecho universal. Pienso, y tal o cual pensamiento se me aparece como verdadero; sé muy bien que no es verdadero sin condición y que su explicitación total sería una tarea infinita; pero esto no impide que en el momento en que pienso, piense algo, y que toda otra verdad, a nombre de la cual pretendería devaluar esta, si para mí puede llamarse verdad, tiene que concordar con el pensamiento 'verdadero' cuya experiencia tengo. […] Lo que es verdad es que el error y la duda nunca nos separan de la verdad, porque están rodeados por un horizonte de mundo donde la teleología de la conciencia nos invita a buscar su resolución" (Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception,* pp. 455-456).

91 Proust lo expresaba en el comienzo del prólogo de *Contra Sainte-Beuve*: "Cada día valoro menos la inteligencia. Cada día me doy cuenta mejor de que sólo es al margen de ella que un escritor puede recuperar algo de sus impresiones, es decir, alcanzar algo de sí mismo y la única materia de su arte" (Proust, M., *Contra Sainte-Beuve,* Buenos Aires, Losada, 2011, p. 17).

92 Merleau-Ponty, M., *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960,* p. 39.

La palabra del escritor no tiene por función, simplemente, recapitular los aspectos comunes del mundo, sino que busca conquistar, incluso, la manera en que este mundo se da al individuo, es decir, intenta expresar cómo el mundo se le aparece. No siendo suficiente esta breve alusión a la tarea de la palabra propia de la expresión literaria, es decir, la palabra del escritor, Merleau-Ponty agrega algo más acerca de este particular modo de expresar:

> Así como el pintor y el músico se sirven de objetos, colores y sonidos para manifestar las relaciones de los elementos del mundo dentro de la unidad de una vida –por ejemplo, las correspondencias metafóricas de un paisaje marino–, el escritor tomando el lenguaje de todos se sirve de él para traducir la participación prelógica de los paisajes, de las moradas, de los lugares, de los gestos, de los hombres entre ellos y con nosotros.[93]

La analogía que Merleau-Ponty establece entre el pintor, el músico y el escritor, ha sido aprendida en la lectura de la *Recherche*.[94] No es casual que se haga alusión a las "correspondencias metafóricas de un paisaje marino", detrás de esto resuena el pasaje de la *Recherche* en que Albertine es presentada en una relación inseparable con el paisaje marino de Maineville.[95] No obstante, más allá de esta alusión solapada a la obra de Proust, lo significativo reside en la descripción que el fenomenólogo realiza de la tarea del escritor; él dice que lo que este busca es tomar el lenguaje común a todos y traducir la participación prélogica de los paisajes, las moradas, etc. Esta caracterización que Merleau-Ponty atribuye a la tarea del escritor es análoga a la "pintura de los errores" que más arriba describimos. Así como el pintor se vale de colores, da pinceladas, y el músico de sonidos; el escritor utiliza el lenguaje para expresar el aparecer del mundo antes de toda síntesis depurada de la conciencia, esto es, expresar la participación prelógica en que nos encontramos con las cosas, los paisajes, los otros. El esfuerzo del escritor reside en la tarea por *decir* el encuentro con lo sensible, con el ser bruto, antes que haga su intervención la actividad simplificadora, depuradora, de la conciencia, o de la inteligencia, en términos proustianos. Esto es lo que remarca Merleau-Ponty hacia el final del resumen:

---

93 *Ibidem*, pp. 39-40.

94 Esta analogía que Merleau-Ponty establece entre la tarea del pintor, el músico y el escritor es también desarrollada por S. Kristensen en su libro *Parole et subjectivité*, específicamente, en el punto: "Elstir, Vinteuil et Proust". Véase Kristensen, S., *Parole et subjectivité. Merleau-Ponty et la phénoménologie de l'expression*, pp. 148-151.

95 La descripción que realiza el Narrador de Albertine entrelazada con los motivos marinos de Maineville puede hallarse en Proust, M., *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 493 / *A la sombra...*, pp. 816-817.

> Las ideas literarias, como las de la música y de la pintura, no son "ideas de la inteligencia": nunca se desvinculan del todo de los espectáculos; se trasparentan, irrecusables como personas, pero no son definibles. Lo que se ha dado en llamar platonismo de Proust es un intento de expresión integral del mundo percibido o vivido. Justamente por esta razón el trabajo del escritor sigue siendo trabajo del lenguaje antes que de "pensamiento": se trata de producir un sistema de signos que restituya, gracias a su ordenamiento interno, el paisaje de una experiencia.[96]

El trabajo del escritor no es un trabajo que tenga como fundamento la actividad de la inteligencia, sino que su tarea implica la posibilidad de manipular un lenguaje como se manipula un pincel, volcando colores sobre la tela, escribiendo palabras sobre el papel, para lograr, al modo impresionista del Elstir, producir un sistema de signos que restituya el paisaje de una experiencia. Merleau-Ponty afirma así que esas ideas que se nos dan en el aparecer del mundo deben ser expresadas tal como se dan, sin separarlas de la experiencia en que se nos dan, porque no son "ideas de la inteligencia", sino que son ideas sensibles, propias de la música, de la pintura y de la literatura.

Tal como lo expusimos anteriormente en este mismo capítulo en el punto "I.2 Inseparabilidad de las ideas y su aparecer sensible", Merleau-Ponty sostendrá, en contraposición a su maestro, que las ideas son inescindibles de su aparecer sensible y por ello pueden ser llamadas *ideas sensibles.* El discípulo de Husserl afirma que es justamente *a través* de lo sensible, *por medio* de lo sensible, que esas ideas aparecen. No es fuera de la experiencia, detrás de la contingencia, sino *en* y *por* ella que aprendemos las ideas que se encuentran incrustadas en lo sensible y no pueden ser desprendidas de su carne, sino, únicamente, vislumbradas y expresadas sin ser separadas del medio en que existen y sin el que sería imposible comprenderlas.

Esta inseparabilidad de hecho y esencia, es lo que Merleau-Ponty aprende en la lectura de la novela proustiana y la que lo lleva a sostener que la literatura es exploración de un invisible, develamiento de un universo de ideas que no se dejan desprender de las apariencias sensibles, ni erigir en positividad secundaria.[97] En estos términos establecidos por Merleau-Ponty, Proust puede ser considerado un fenomenólogo excepcional. La "pintura de los errores" que el novelista lleva a cabo no es otra cosa que la descripción, en lenguaje literario, de las vivencias en que se me da el mundo tal como se me aparece. Estas vivencias se entrecruzan confundiéndose unas con otras ocurriendo, por

---

96 Merleau-Ponty, M., *Résumés de cours. Collège de France 1952-1960,* p. 40.
97 Cf. Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible,* pp. 193-194.

ejemplo, que muchas veces en la presentación de personajes se confundan sus características con las del paisaje. Proust busca pintar el hecho, lo que se da en la intuición, la vivencia, y no el producto elaborado por la conciencia que es del orden de la irrealidad, es decir, el producto que aparece como identidad que trasciende el fluir de las vivencias.

La pintura de los "errores" es la expresión literaria de las apariciones superpuestas que se me dan en la intuición, fuente de derecho de todo conocimiento, y que me permiten el acercamiento más originario al mundo. La descripción del aparecer es la descripción de las vivencias, el producto la conciencia es el objeto ya depurado por reflexión, no es el ser salvaje, es el ser "domesticado". Por eso Proust "pinta los errores" sin creer deber decir que los considera errores, porque de hecho no lo son; dicha pintura es su acercamiento más originario al mundo sin la intervención de la conciencia. Proust es, en rigor, un fenomenólogo,[98] porque él sí que se limita a describir el aparecer, es decir a "pintar lo que se ve y no lo que se sabe".[99]

II.3 Dos vías posibles para la lectura de *A la busca del tiempo perdido*

Es preciso decir una palabra más sobre la estructura la obra proustiana y el modo de expresar la verdad que ella manifiesta. A pesar de que Proust parece en un principio tener un plan claro para la escritura de su novela y, tal como deja entrever la carta que escribe a Rivière, la *Recherche* constará de tres tomos de los cuales el tercero disipará las dudas generadas por los dos primeros, es decir, se perfilará como el cierre, la explicación teórica de lo que de algún modo han desarrollado aquellos, esto no sucede.[100] En febrero de 1922 Proust le dice al editor

98 Esta consideración de Proust como fenomenólogo es compartida por otros autores como S. Kristensen: "Proust es pues un escritor en tanto que el trabajo de explicitación de la experiencia deviene su filosofía, lo que permite tratarlo como un fenomenólogo" (Kristensen, S., *Parole et subjectivité. Merleau-Ponty et la phénoménologie de l'expression*, p. 147).

99 Esta famosa frase pertenece al pintor inglés William Turner. Se dice que un crítico le recriminó a este que no pintara los ojos de buey de unos barcos en una de sus pinturas. Turner le respondió que cuando él había pintado el cuadro los barcos se encontraban a contraluz y, por lo tanto, los ojos de buey no eran visibles. Contrariado, el crítico argumentó: "de acuerdo, pero sabe usted bien que los barcos tienen ojos de buey". Entonces Turner respondió: "Sí, pero yo me dedico a pintar lo que veo, no lo que sé".

100 Sabemos por el propio Proust que "el último capítulo del último volumen fue escrito inmediatamente después del primer volumen. Todo el 'entredós' se escribió luego" (Citado en Armiño, M., "Nota introductoria" en *A la busca del tiempo perdido*, Tomo III, p. XVIII). Esto nos da la pauta de que el escritor francés intenta llevar a cabo un plan de escritura en que, tal como decíamos, el último libro viene a ser el cierre de lo escrito anteriormente,

de su obra, G. Gallimard, "tengo tantos libros que ofrecerle que si muero antes no aparecerán nunca".[101] Evidentemente Proust ha dado rienda suelta a "pintar lo que se ve"[102] y la obra se le va de las manos: el cuerpo de la novela crece desmedidamente y los extremos, ya escritos, cada vez se alejan más.

Sobre esta peculiar situación se detiene Jeanne Marie Gagnebin en su artículo "Memoria involuntaria y aprendizaje de la verdad. Ricoeur relee a Proust". Allí señala que la lectura filosófica de la *Recherche* puede presentar algunas debilidades que nos parece vital no pasar por alto.

> La primera consiste en tomar en serio la teoría estética, a menudo platonizante, expuesta en el último volumen [...], una teoría ligada a la época y sin gran originalidad. La segunda debilidad, que explica en gran parte la primera, es la de no tomar, por el contrario, mucho más en serio esta especie de proliferación casi monstruosa que constituye el *cuerpo* de la *Recherche*, entre la magdalena del comienzo y el adoquinado del patio del hotel de Guermantes. Proliferación debida, en efecto, a la Primera Guerra así como a la pasión del escritor Marcel Proust por Alfred Agostinelli, pero que es también y ante todo el indicador de que la escritura de su obra escapa a la voluntad constructiva del autor (¡recordemos que Proust había previsto tres volúmenes al comenzar su novela!), como si, en este movimiento independiente de su voluntad consciente, se dijera otra verdad. Una verdad diferente, en particular, de aquella de la teoría estética del bello estilo y de la aprehensión de lo eterno por la gracia de las revivificaciones sensibles traducidas en palabras. Verdad que escapa en buena parte a los conceptos del Proust teórico y a sus lectores filosóficos; verdad que tendría que ver con la copiosidad de la escritura, con una organicidad independiente, incluso salvaje, de la pulsión narrativa.[103]

La propuesta de Gagnebin es muy interesante y presenta un argumento a favor del ya referido "entredós" que constituye el puente en la obra para llegar desde Combray hasta la velada en casa de Mme. de Guermantes en que

---

es por esto que se lo escribe inmediatamente después del primero. Sin embargo, ese "entredós" "crecía orgánica e indefinidamente en cuadernos, pruebas y revisiones mediante añadido de episodios, amplificaciones de escenas, de personajes" (*Ibidem*).

101 *Ibidem*, p. XIII.

102 Respecto de la consideración de la producción artística como una tarea que implica "pintar lo que se ve" y no lo que se sabe, puede encontrarse una explicación atinada en el artículo de Solas recientemente citado: "Algunas notas sobre la concepción de la pintura en Proust". Allí la autora explica que "La recreación, que es la producción artística, implica despojarse de lo que 'se sabe', para contar con lo que 'se siente': Elstir se esfuerza en disolver los razonamientos que conforman nuestra visión" (p. 72).

103 Gagnebin, J. M., "Memoria involuntaria y aprendizaje de la verdad. Ricoeur relee a Proust", en *Boletín de estética*, CIF, Nº 27, (2014), pp. 17-18.

el Narrador elabora la posibilidad de recobrar el tiempo perdido mediante la literatura. La idea que sostiene no está en contra de lo que referimos anteriormente: un escritor que busca "pintar lo que se ve" y no se detiene, avanzando de tal manera que aparece la nombrada pulsión narrativa que va construyendo una obra en la que Proust, o al menos su consciencia, ya no ejerce un dominio pleno.

La advertencia realizada por Gagnebin sobre las posibles debilidades de una lectura filosófica de la obra nos deja frente a dos vías posibles –que no se excluyen mutuamente– para leer *A la busca del tiempo perdido*. Por un lado, tenemos aquella que podríamos llamar la "vía clásica", esta es la que de algún modo Proust anuncia al insinuar a Rivière un "plan" de su novela diciendo que esta es una "construcción", de tal modo que el último tomo vendría a disipar las dudas generadas por los primeros. Esta planificación de Proust es, podríamos decir, su estrategia consciente a la hora de emprender la escritura de la *Recherche*. Leer la obra siguiendo este plan nos dejaría frente a la más reconocida de las interpretaciones, es decir, aquella en que llevando a cabo el largo recorrido propuesto se da la unión de la voz del héroe y la del Narrador, entonces el héroe reconoce al fin su vocación y deviene, escritor-narrador[104] encontrando el modo de recobrar el tiempo perdido, hallando que la verdadera vida, la vida esclarecida, es la literatura. Por otro lado, tenemos la vía que llamaremos "del cuerpo", que podría asociarse a la actividad inconsciente del escritor. Esta es la vía que Gagnebin propone en el artículo citado más arriba, vía que supone la revalorización del entredós instituido entre los extremos de la obra y que parece haberse salido de la planificación consciente de Proust dando rienda suelta a esa pulsión narrativa que hace "crecer orgánica e indefinidamente" la novela y que genera cierta desesperación en Marcel quien escribe a Gallimard que tiene tantos tomos que ofrecer que si muere antes no aparecerán nunca.

¿Pero qué es lo que podría ofrecernos el "entredós" que está ausente o debilitado en los extremos de la obra? Para explicar esto Gagnebin recurre a la interpretación de Anne Simon quien sostiene que la escritura proustiana no intenta desmaterializar el signo, sino que, al contrario, hace surgir la significación del encuentro con lo sensible.[105] Esto pone en cuestión toda interpreta-

104 Cfr. *Ibidem*, p. 11.

105 "La carne del lenguaje, la corporeidad general de la palabra y del sentido, es contrariamente a lo que afirma Deleuze, un tema esencial de la *Recherche* [...] La interpretación de Deleuze, consistente en asimilar la concepción proustiana del arte a una teoría pura e inmaterial del signo, no toma en cuenta el hecho de que la escritura de Proust no busca desmaterializar el signo para ennoblecerlo sino, por el contrario, hacer surgir la significación, que encuentra ella misma su fundamento en el encuentro ineludible con lo sensible,

ción meramente idealista de la *Recherche* y, con ello, la tendencia generalizada a privilegiar el primero y el último de los tomos de la novela que son considerados el andamiaje teórico de la misma. A partir de esta consideración, Gagnebin entonces fundamentará que el *cuerpo* de la novela tiene algo especial para ofrecer y que debe ser atendido en una lectura filosófica del mismo.

> Si me permito hablar del *cuerpo* de la narración proustiana o de una organicidad independiente del texto, es porque me parece plausible establecer un paralelismo en la *Recherche* entre una cierta *corporeidad* de la escritura, que escapa al control de la conciencia pero que puede alimentar a esta misma conciencia, y la *corporeidad* de la memoria, en particular desde luego de la memoria involuntaria, despertada por una sensación olfativa y táctil […] esta memoria del cuerpo no es infalible, sino más bien, indispensable para buscar y reconocer el tiempo perdido del pasado. Para volverse fértil, es necesario ciertamente el trabajo encarnizado de aquello que Proust llama "espíritu", que debe reconocer el recuerdo y darle un nombre. Pero sin cuerpo, el espíritu es estéril. O, dicho en otras palabras: el espíritu no debe luchar contra el cuerpo o controlarlo […] sino más bien aprender a entenderlo y a escuchar su lenguaje mudo a la vez que imperioso, para nombrar aquello que el espíritu por sí solo no podría crear: lo "real recobrado".[106]

Lo que nos interesa entonces recuperar en nuestra lectura de la *Recherche* es la manifestación de las ideas sensibles entendidas como expresión del mundo, como esencias. Pero esta recuperación debe rastrearse a lo largo de toda la obra, sobre todo en aquellos recovecos en que, como afirma Gagnebin, el autor da rienda suelta a la pulsión narrativa y la pluma se sale de control para decir, o pintar, aquello que se ve, sin intervención de la limitación que puede ejercer la consciencia sobre esa expresión.[107] Reconocemos en estos cuadros

---

desde el interior de la materialidad lingüística[…]" (Simon, A., *Proust ou le réel retrouvé. Le sensible et son expression dans À la recherche du temps perdu*, p. 81).

106 Gagnebin, J.M., "Memoria involuntaria y aprendizaje de la verdad. Ricoeur relee a Proust", pp. 18-20.

107 De este modo explica Simon el proyecto proustiano que implica pintar los errores: "La empresa es, pues, aquella de una ascesis del juicio: hace falta 'despojarse en presencia de la realidad de todas las nociones de su inteligencia'. El procedimiento, por cartesiano que parezca, es en realidad fenomenológico. Contrariamente a las experiencias de sensación pura efectuadas por el protagonista, el objetivo del pintor no es reducir los atributos efímeros para sintetizar la esencia de las cosas en un proceso cognitivo segundo, sino mantener en suspenso aquello que Alain de Lattre llamaba justamente '*vacilación primera*' de las cosas. Se trata pues de un deseo impresionista en sus formas, pero también cubista en sus intenciones –restituir la indecisión sensorial atravesada por la representación simultanea de todas las facetas del objeto. Lo efímero adquiere con ello un estatus ontológico que contribuirá, nosotros lo veremos, a redefinir lo real como dinamismo" (Simon, A., *Proust*

de la novela pasajes en los que, la palabra, que entraña el sentido del mundo vivido, expresa en su modo más pleno este sentido, lo hace porque, así como el pintor da pinceladas que sin saberlo contribuyen a la expresión final del cuadro acabado, Proust escribe bajo el efecto de esa pulsión narrativa, salvaje, en que las palabras fluyen para dar expresión de las ideas sensibles que subyacen a la experiencia y que solo pueden ser cristalizas por medio del lenguaje en la literatura. Por esto, en nuestro análisis de los pasajes seleccionados de la *Recherche* no solo nos detendremos en los lugares comunes de la obra de Proust –v. gr. "la magdalena y el té"; "la pequeña frase" de la sonata– que suelen analizarse a la luz del último tomo y que incluso pueden haber sido escritos pensando en la exposición final del *tiempo recobrado*. Sino que también intentaremos trabajar aquellos pasajes del "entredós" de la novela en que hay expresión de ideas sensibles, aquellas que surgen de la pintura impresionista de los errores.

En nuestro último capítulo intentaremos entonces dar lugar a las dos vías más arriba sugeridas atendiendo, tanto al plan elaborado por Proust y leyendo la obra situados desde el último tomo para hallar las ideas sensibles elaboradas en la novela, y, también, hurgando en el entredós en el que el escritor francés ha dejado que su obra crezca orgánicamente y su mano, sin responder a las directivas limitantes del espíritu, narre vivencias libremente, constituyendo así pasajes en que las cosas se manifiestan en su esencia migrando de la carne del mundo a la carne más liviana del lenguaje literario.

---

ou le réel retrouvé. Le sensible et son expression dans À la recherche du temps perdu, p. 104 ; La cita de la *Recherche* corresponde a Proust, M., *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* p. 404 / *A la sombra...*, p. 739).

5. En busca de la verdad: Las ideas sensibles en *A la busca del tiempo perdido*

"El arte […] se trata de una conversión sacramental del pan de lo vivido en los 'pequeños milagros' de la expresión pictórica o escrita".[1]

El esfuerzo de Proust por recuperar el *tiempo perdido* implica, como ya describimos en el capítulo anterior, la "pintura de los errores" del sentir para alcanzar finalmente un cuadro que exprese la verdad del mundo, lo real. La propuesta de la *Recherche* supone un modo de presentación propio, aquel en que el autor se dispone a escribir ese acercamiento primario, ilusorio, considerado un error, pero que, como tal, forma parte de lo real y nos da un acceso a ello que no está fragmentado por la inteligencia; es decir, se realiza una pintura que reúne los lazos entre el objeto, el sujeto y las contingencias. La virtud de la narración proustiana reside en su notable capacidad para reconstruir dichas vivencias dando pinceladas que, al modo impresionista aprendido en el atelier de Elstir, nos permitan expresar las ideas sensibles que estructuran nuestra experiencia. En literatura las pinceladas serán aquellas palabras instituyentes, creadoras, que construyen un pasaje que sostiene la expresión de un sentido salvaje, aquel que se manifiesta en nuestro encuentro con el ser bruto.[2]

Hemos intentado hasta aquí dar un sustento teórico a estas ideas. La estructura de nuestra investigación sigue el orden lógico ya explicitado, en el que a partir del análisis del problema del lenguaje llegamos a la explicación de cómo este es capaz de sostener y expresar el sentido del mundo percibido para demostrar que la verdad no es otra cosa que la expresión de nuestro renovado estar en el mundo. Luego, elaboramos el concepto de idea sensible para explicar que las esencias no pueden ser separadas de la experiencia del

1 Kearney, R., "Ecrire la chair: l'expression diacritique chez Merleau-Ponty", *Chiasmi International*, 15 (2014), p. 192.

2 Cuando la expresión es completa: "La significación devora los signos […] La expresión estética confiere a lo que expresa la existencia en sí, la instala en la naturaleza como una cosa percibida accesible a todos […]" (Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception,* p. 213).

mundo y que uno de los modos privilegiados para expresarlas es la literatura. En fin, toda nuestra reflexión ha llegado a las puertas en que emprenderemos el análisis de los pasajes de la *Recherche* en que puede apreciarse la expresión de una idea sensible.

En este quinto capítulo intentaremos entonces ir *en busca de la verdad*, de lo real, y para ello realizaremos una selección –y el correspondiente análisis– de diversas ideas sensibles que aparecen en *A la busca del tiempo perdido.* Este capítulo intentará describir el aparecer de algunas de las ideas sensibles contenidas en la *Recherche* que entrañan la verdad del mundo vivido. Es evidente que en este "describir el aparecer" resuenan las voces inconfundibles de la fenomenología. Esto se debe justamente a que nuestra intención es llevar a cabo un análisis fenomenológico de las ideas sensibles que trasparecen en la lectura de *Á la recherche du temps perdu*. Por este motivo, antes de comenzar la selección de pasajes de la *Recherche,* realizaremos una breve precisión de la importancia de la descripción literaria a la hora de expresar las ideas sensibles.

Esta tarea es el corazón de nuestra exposición. Si bien "Merleau-Ponty lector de Proust: lenguaje y verdad" titula todo nuestro trabajo, hace referencia particularmente a este punto culminante, en el que queremos poner de manifiesto aquellas ideas sensibles que expresan la verdad del mundo vivido y que han sido recogidas por Marcel Proust en su *búsqueda del tiempo perdido* que es, como hemos explicado, una *búsqueda de la verdad*.

Será fundamental para toda nuestra investigación analizar "Las ideas sensibles en *A la busca del tiempo perdido*". Por ello seleccionaremos numerosos pasajes de la obra de Proust e intentaremos describir aquellas ideas sensibles que, surgidas del poder de la memoria o por la impresión presente, el literato francés ha sabido estructurar en su gran prosa. Es necesario aclarar que el sustrato principal del capítulo es la novela proustiana, por eso será necesario citar recurrentemente, y a veces de modo extenso, el texto de Proust para asistir a la presentación de las ideas, para dejar que Proust hable por sí mismo diciendo aquello que mejor sabe: las ideas sensibles del mundo vivido.

I. La descripción creativa del fenómeno: una consideración de la importancia de literatura en la expresión de las ideas sensibles

En un reciente artículo titulado "La importancia sistemática de la filosofía de la literatura de Merleau-Ponty" –ya citado en la introducción de este libro– Dimitris Apostolopoulos indica que la explicación que Merleau-Ponty otorga

de la expresión literaria indirecta lo llevará, posteriormente, a desarrollar un punto de vista matizado de la descripción fenomenológica.[3] Él considera, como nosotros, que "las descripciones de la experiencia son mejores cuando son complementadas con expresiones creativas, no convencionales, de la clase que típicamente se hallan en los trabajos literarios".[4] Lo que Apostolopoulos sostiene es que la literatura y sus exclusivos modos de expresar la experiencia deben ser considerados un complemento necesario para enriquecer la descripción fenomenológica del mundo.

En contraposición a un modo de significar directo, cerrado, instituido, la expresión literaria se vale de giros, ambigüedades, elipsis, metáforas, etc. que hacen de esta una expresión creativa y no, meramente, descriptiva. Lo que la literatura tiene para enseñar a la filosofía es que una descripción directa del fenómeno, con significaciones cerradas, es decir, en términos merleaupontianos, una descripción hecha en un lenguaje instituido, no es una descripción que logre expresar nuestro verdadero encuentro con el mundo. En esta línea Renouard sostenía que *La prosa del mundo* contenía la ambición de realizar una exploración filosófica de la literatura en tanto que

> La literatura es aquella lengua nueva en la garganta de aquellos que la expresan, invención de sintaxis inauditas, inscripción de un sentido que así es comunicado a los hombres por primera vez. La literatura es ese raro lenguaje a la segunda potencia, una "palabra hablante", la irrupción en el mundo de una música y de un sentido que no habían sido nunca entendidos y, sin embargo, si verdaderamente hay literatura y genio, serán recibidos y comprendidos por otros; [...] una filosofía del lenguaje no puede ignorar el acontecimiento de la palabra hablante.[5]

Como ya señalamos en la introducción, la apelación al trabajo del literato para contribuir a lograr una expresión verdadera del mundo se hace cada vez más frecuente en la filosofía merleaupontiana. Esto se evidencia en tanto que el filósofo considera que el problema de la expresión de lo sensible no reside en su posible inefabilidad sino en el modo que tenemos de *decirlo* y, atendiendo a esta cuestión, hace un llamado a la expresión literaria, viendo en ella un modo de decir capaz de expresar lo sensible.[6]

---

3 Cf. D. Apostolopoulos, "The Systematic Import of Merleau-Ponty's Philosophy of literature", *Journal of the British Society for Phenomenology*, p. 1.

4 *Ibidem* p. 2.

5 Renouard, M., "Littérature" en *Maurice Merleau-Ponty,* pp. 34-35.

6 La nota central citada en la Introducción y en la Conclusión que evidencia la apelación a la expresión literaria para decir lo sensible es la siguiente: "Lo sensible es [...] como la vida,

La fenomenología ha realizado siempre una descripción "directa" del fenómeno, nunca alusiva ni indirecta. Merleau-Ponty propone recurrir a la descripción literaria del mundo –aquella del lenguaje indirecto–, en la que brilla la creatividad para expresar lo que acaece. Surge así la pregunta: ¿Cómo es esa expresión creativa de la literatura que puede enriquecer nuestro acercamiento al mundo o, mejor dicho, que puede expresar el sentido naciente del mundo en su verdad? En este punto la filosofía merleaupontiana se detiene y señala más allá de sí misma. El filósofo recurre al análisis de diversos literatos para explicar cómo expresa la literatura. Sin embargo, no es difícil descubrir que tiene sus preferencias, y el nombre de Marcel Proust resuena más que ningún otro.[7]

Esto se evidencia en múltiples pasajes, pero existe una nota de trabajo particular que nos parece elocuente. Merleau-Ponty escribe, en relación al *Ser bruto o salvaje (=mundo percibido)*[8] que

> El mundo perceptivo "amorfo" del que hablaba a propósito de la pintura –recurso perpetuo para rehacer la pintura– que no contiene ningún modo de expresión y que sin embargo los interpela y los exige a todos y re-sucita con cada pintor un nuevo esfuerzo de expresión–, ese mundo perceptivo es en el fondo el Ser en el sentido de Heidegger que [...] aparece como conteniendo todo lo que alguna vez será dicho y, sin embargo, dejándonos crearlo (Proust): es el λογοσ ενδιαθετοσ que apela al λογοσ προφορικοσ.[9]

La expresión de lo sensible, del ser bruto o salvaje, exige de nosotros creación en tanto que contiene todo lo que alguna vez será dicho pero ningún modo de expresión. Lo sensible llama a palabra en tanto que no es en sí mismo palabra, por ello para poder ser dicho exige que realicemos una expresión creativa. Ya que no existe una correlación directa entre lo percibido y lo proferido, sino una analogía de sus estructuras que permite que uno pueda ser sublimado en otro, es decir, que la carne de los sensible migre a la carne menos pesada

---

un tesoro siempre lleno de cosas que decir para aquel que es filósofo (es decir, escritor) [...] El fondo del asunto es que, en efecto, lo sensible no ofrece nada que se pueda decir si no se es filósofo o escritor, pero eso no se debe a que sería un en-sí inefable, sino al hecho de que no se sabe *decir*" (Merleau-Ponty, M., *Le visible et l'invisible*, p. 300).

7 "Eso que Merleau-Ponty busca aquí [en algunos autores como Claude Simon o Michaux], es, al igual que en Proust, una cierta manera de establecer las relaciones de lo visible y de lo invisible" (Renouard, M., "Littérature" en *Maurice Merleau-Ponty*, p. 35).

8 El título completo de la nota es *El Ser bruto o salvaje (=mundo percibido) y su relación con logos endiaqetos como Gebilde, a la 'Logica' que producimos* (Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible*, p. 221).

9 *Ibidem,* pp. 221-222.

del lenguaje,[10] se necesita operar una *secreta torsión* del lenguaje que permita crear medios novedosos de expresión en que se manifieste el ser del mundo percibido. Este pasaje es el que Proust logra realizar, por ello la nota de trabajo finaliza refiriendo a él, porque Proust produce una escritura creativa que profiere el *logos endiathetos*, el logos silencioso del mundo percibido que exige, para su expresión, creación.

Las expresiones indirectas, propias de la literatura, son capaces de expresar las esencias del mundo percibido porque su palabra entraña las relaciones que la vieron nacer, aquellas en que fue instituida y contienen, como sedimentación, el sentido de un mundo que nos es común. El escritor logra reordenar el lenguaje instituido para dar lugar a una expresión creativa que manifieste lo sensible que exige ser expresado. Merleau-Ponty identifica como el "tema propio de Proust […] el pasaje a la idea por el acto de expresión creadora",[11] porque lo que caracteriza su escritura es que "hace aparecer las verdaderas esencias que solo se encuentran a través del claro-oscuro de lo vivido, que construimos con nuestra propia vida".[12]

La lectura que realizará Merleau-Ponty de *A la busca del tiempo perdido* es pensada bajo esta clave, encuentra en ella la expresión de una descripción creativa del fenómeno, una narración del aparecer del mundo que logra expresar su esencia que es inescindible de los emblemas en que se halla encriptada. Esta descripción creativa es la que advertimos en diversos pasajes de la ficción construida por el Narrador y que constituye el interés principal de nuestro trabajo. Sin embargo, es posible distinguir en la novela proustiana diferentes niveles ficcionales y meta-ficcionales si atendemos al hecho de que "En *El tiempo recobrado* la novela real termina cuando debe empezar la novela ficcional. Pero la novela real es la auténtica novela de ficción y la futura novela anunciada ya está en rigor realizada".[13] Estos niveles y sus posibles alcances, han sido objeto de múltiples análisis que pertenecen al estudio propio de la novela proustiana. En el artículo de Moran citado unas líneas más arriba podemos hallar una exposición de algunas de las posibles interpretaciones del saber ficcional que nos revela la *Recherche* como la de Genette, Deleuze y Barthes.

---

10 Cf. *Ibidem*, p. 198.

11 Merleau-Ponty, *Le problème de la parole*, p. 122v.

12 *Ibidem*, p. 122r.

13 Moran J. C, "Proust, el post-estructuralismo y la insuficiencia del saber ficcional". [En línea] Revista de Filosofía y Teoría Política, 31-32, 375-384. Actas de las 1º Jornadas de Investigación para Profesores, Graduados y Alumnos, La Plata, 1996. En Memoria Académica. Disponible en http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp. edu.ar/art_revistas/pr.2589/pr.2589.pdf, p. 1.

II. Las ideas sensibles en *A la busca del tiempo perdido*

Para llevar a cabo la exposición de las ideas sensibles en *A la busca del tiempo perdido* hemos decidido avanzar tomo por tomo, es decir, comenzando por *Por la parte de Swann*, –libro asociado a la infancia del Narrador– hasta llegar a *El tiempo recobrado* en el que, habiendo recorrido gran parte del camino, la voz del héroe se une con la del Narrador quien descubre su vocación. Esta elección no hace más que respetar el orden que Proust le otorgó a los libros de su novela y facilitar el recorrido por la selección de las ideas sensibles ya que estas están dispuestas siguiendo el orden de los tomos de *A la busca del tiempo perdido* que todos conocemos. Por otra parte, se quiere mostrar con esto también la abundancia de estas ideas en la escritura proustiana, abundancia que se evidencia en tanto que dichas ideas se hacen presentes en todos los libros de su gran novela. Por esto nos dispondremos a seleccionar una o dos ideas sensibles, dependiendo de su extensión, presentes en cada tomo.

II.1 *Por la parte de Swann*

Este primer tomo, uno de los más conocidos y leídos, está asociado generalmente a la infancia del Narrador que se balancea entre sus recuerdos en casa de la tía Léonie, en el mítico pueblo de Combray, y la historia del amor de Charles Swann por Odette. El título *Por la parte de Swann,* alude a los dos posibles paseos que realiza el Narrador y que serán estructurantes de la novela; aquel de la parte de Guermantes o el pasaje del río; y el de la llanura, lado de Méséglise o parte de Swann. Estos dos paseos se irán desplegando a lo largo de la novela y serán considerados por el autor como inconciliables. La parte de Méséglise estará asociada a la burguesía, a los placeres prohibidos del amor, etc.; en cambio, la parte Guermantes será el lado de la aristocracia y del amor más elevado. Sin embargo, esta consideración del Narrador será drásticamente reformulada hacia el final de la novela cuando comprenda que ambos caminos pueden ser conciliados y se puede llegar a una de las partes yendo por la otra.

Decidimos detenernos en dos pasajes característicos en que se expresa una idea sensible: Los campanarios de Martinville, vistos desde un carruaje por el héroe, y la pequeña frasecita de la Sonata de Vinteuil, fragmento de una sonata para violín y piano que ha de convertirse en el "himno nacional" del amor entre Swann y Odette.

II.1.I Los campanarios de Martinville

El primero de los pasajes de la *Recherche* en que nos detendremos para demostrar cómo dicha obra tiene la capacidad de expresar las ideas sensibles del mundo circundante, es un pasaje medianamente conocido en el que se hace referencia a los campanarios de Martinville-le-Sec.[14] Comenzamos por este relato porque el Narrador introducirá de modo explícito el pasaje anunciando que busca describir una idea que se esconde detrás de lo sensible, como su reverso, y que esa idea solo puede ser articulada mediante el poder de la palabra que le permite sostener, expresar y liberar, la esencia de aquella vivencia, es decir, la idea sensible.

Gracias a la enorme rememoración involuntaria surgida de su taza de té, que le había permitido recobrar Combray y con ello una parte de su infancia,[15] el Narrador describe sucintamente su sensación de aquella época, la de sentir fracaso respecto de su vocación de literato y, acto seguido, introduce la visión de los campanarios de Martinville-le-Sec:

> Entonces, y completamente al margen de todas esas preocupaciones literarias y sin nada que ver con ellas, de repente un tejado, un reflejo de sol sobre una piedra, el olor de un camino, me obligaban a detenerme por un placer especial que me traían, y también porque parecían ocultar, tras lo que yo veía, algo que me invitaba a ir a coger y que yo, a pesar de mis esfuerzos, no lograba descubrir. Como me daba cuenta de que ese algo se encontraba dentro de ellos, permanecía allí, inmóvil, mirando, respirando, tratando de ir con mi pensamiento más allá de la imagen o del olor [...] me concentraba para recordar exactamente la línea del tejado, el matiz de la piedra que, sin que lograse comprender la razón, me habían parecido plenos, dispuestos a entreabrirse, a entregarme aquello de lo que solo eran la envoltura. [...] En el recodo de un camino sentí de repente ese placer especial que no se parecía a ningún otro, al divisar los dos campanarios de Martinville en los que daba el sol poniente y a los que el movimiento de nuestro carruaje y las revueltas del camino daban impresión de cambiar de sitio.[16]

---

14 Es preciso señalar que el pasaje sobre los campanarios de Martinville había sido publicado ya, con algunas modificaciones de frases y nombres, en *Le Figaro* el 19 de noviembre de 1907 bajo el título “Impresiones de ruta en automóvil”. Este luego pasaría a *Pastiches et mélanges* con el título “Las Iglesias salvadas. Los campanarios de Caen. La catedral de Lisieux”.

15 El pasaje en cuestión –devenido ya ícono de la novela proustiana– es aquel en que el Narrador señala a la memoria involuntaria como la herramienta privilegiada para recobrar el pasado a partir de la experiencia reveladora surgida del trozo de magdalena que saborea luego de humedecerlo en su taza de té. Dicho pasaje puede leerse en Proust, M., *Du côté de chez Swann,* pp. 99-104 / *Por la parte de Swann,* p. 42-45.

16 Proust, M., *Du côté de chez Swann,* pp. 266-268 / *Por la parte de Swann,* pp. 159-161.

El Narrador, quien sospecha que detrás de estos objetos se esconde un placer, una realidad –que es aquello que los hace parecer plenos y de lo que estos son solo la envoltura– divisa los campanarios y advierte que al igual que en el reflejo del sol sobre una piedra, o en el tejado, "había algo, un no sé qué que aquellos campanarios parecían contener y ocultar al mismo tiempo".[17] Aquello que los campanarios contenían y ocultaban, es decir, aquello invisible que se vislumbraba tras lo visible, como su doblez, era esa idea sensible que estructuraba dicha experiencia, así como la nervadura sostiene la hoja. Esa esencia, que el Narrador advierte y no sabe cómo captar, se manifiesta de repente cuando escribe que tuvo "una idea que un momento antes no existía y que se articuló en palabras en mi cabeza".[18]

Pero, en fin, ¿cuál es aquella idea sensible articulada en palabras que constituiría la esencia de los campanarios? El Narrador se dispone entonces a escribirla para aliviar su conciencia y la "pinta" de este modo:

> Solos, surgiendo del nivel de la llanura y como perdidos en campo raso, subían hacia el cielo los dos campanarios de Martinville. Enseguida vimos tres: plantándose frente a ellos con un atrevido volteo, un campanario rezagado, el de Vieuxvicq, los había alcanzado. Pasaban los minutos, íbamos deprisa, y sin embargo los tres campanarios seguían estando a lo lejos delante de nosotros, como tres pájaros posados en la llanura, inmóviles y muy visibles al sol. Luego el campanario de Vieuxvicq se apartó, se distanció, y los campanarios de Martinville quedaron solos, iluminados por la luz del poniente que, incluso a tanta distancia, yo veía jugar y sonreír en sus aristas inclinadas. Habíamos tardado tanto en acercarnos que iba pensando en el tiempo que todavía necesitaríamos para alcanzarlos cuando, de pronto, tras doblar una curva, el carruaje nos depositó a sus pies; y se habían lanzado con tanta brusquedad hacia él que apenas si tuvimos el tiempo justo de frenar para no chocar contra el pórtico. Seguimos nuestra ruta; hacía un rato que habíamos salido de Martinville y el pueblo, después de acompañarnos unos segundos, había desaparecido cuando, solos en el horizonte mirándonos huir, sus campanarios y el de Vieuxvicq seguían agitando sus cimas soleadas en señal de despedida. Uno de ellos

17 Proust, M., *Du côté de chez Swann,* pp. 268-269 / *Por la parte de Swann,* p. 161.

18 Proust, M., *Du côté de chez Swann,* p. 269 / *Por la parte de Swann,* pp p. 161. Este modo de articular en el lenguaje la esencia del mundo vivido nos remite directamente al problema que tratamos en nuestro primer capítulo en el que indagamos el dinamismo del lenguaje. Allí Merleau-Ponty nos explicaba que "las significaciones disponibles se anudan súbitamente según una ley desconocida, y de una vez por todas, un nuevo ser cultural ha empezado a existir" (Merleau-Ponty, M., *Phénoménologie de la perception*, p. 213). Para ahondar en el poder conquistador del lenguaje que súbitamente se descentra y se ordena de nuevo para "enseñar al lector –y hasta al autor–, lo que no sabía pensar ni decir" ver capítulo 1 de este libro sección "III.2 El lenguaje conquistador".

se apartaba a veces para que los otros dos pudiesen divisarnos todavía un instante; mas la carretera cambió de dirección, ellos viraron en la luz como tres pernios de oro y desaparecieron de mi vista. Pero algo más tarde, cuando cerca de Combray, y con el sol ya puesto, los divisé por última vez desde muy lejos, sólo parecían tres flores pintadas en el cielo por encima de la línea baja de los campos. También me hacían pensar en las tres niñas de una leyenda, abandonadas en un páramo a la caída de la noche; y mientras nos alejábamos más al galope, los vi buscar tímidamente el camino y, tras algunos torpes traspiés de sus nobles siluetas apretarse unos contra otros, resbalar uno tras otro hasta formar únicamente en el cielo todavía rosa una sola forma negra, fascinante y resignada, y diluirse en la noche.[19]

Este arrebato del escritor, un rapto impresionista en que busca pintar aquello que ve sin dar tanto lugar a lo que piensa, es la "pintura de los errores" de la *Recherche* que tanto nos acerca a aquella experiencia del ser bruto, al contacto con la idea sensible que se esconde detrás de lo visible. El Narrador no hace una descripción arquitectónica de los campanarios, no recurre a perspectivas, medidas, materiales, lo que él quiere decir excede lo estático, aquello que cualquiera diría estando frente a los campanarios. La expresión de lo que los campanarios son tiene que ver con aquella vivencia que se articula en palabras, que se expresa mediante el lenguaje-cosa (lenguaje operante) que nos permite manifestar el encuentro de mi carne con la carne del mundo.[20] Por esto el Narrador nos hablará de campanarios que juegan y sonríen, que son como tres rosas que se funden en una sola, etc. El Narrador concibe los campanarios ora como tres pájaros posados en la llanura, ora como tres flores, ora como niñas de una leyenda, idea que tomada literalmente no tiene sentido, pero que sí cobra una riqueza desmedida cuando nos sumergimos en el mundo literario de la pintura de las ideas sensibles. Esta imagen –una de las tantas que ofrece este pasaje– de las niñas caídas en un páramo, nos reenvía a la soledad de los tres campanarios perdiéndose en la distancia y a la tarde que se cierra mientras el Narrador abandona en carruaje aquella ciudad. Campanarios que tímidamente buscan el camino, que tienen traspiés y resbalan, que se aúnan en la noche para formar una sola rosa y se

---

19 Proust, M., *Du côté de chez Swann,* pp. 270-271 / *Por la parte de Swann,* p. 162.

20 El análisis del "lenguaje-cosa" fue realizada en el punto "II.I La palabra: relación al Ser a través de un ser" de nuestro segundo capítulo. Allí sosteníamos que la carne del lenguaje-cosa, sus palabras carnales, entrañan el sentido que está establecido por las relaciones en que han nacido y que luego ellas harán aflorar en la situación en que el sujeto hablante o el escritor las utilice para dirigirse hacia aquello que quiere expresar. Son palabras cargadas de un sentido instituido que hacen renacer las relaciones profundas en que han sido dadas a luz y que ahora sostienen y, son también, aquellas palabras de la literatura, significaciones que nos abren un mundo invisible.

diluyen en la oscura profundidad de la que el Narrador se aleja. Todo el cuadro, que en un punto no puede ser ya fragmentado ni analizado, debe ser comprendido tal como Proust lo presenta. En este juegan las luces del día, las distancias cambiantes, los contrastes con otros objetos, los movimientos del carruaje, etc., todo contribuyendo a la expresión de esa idea contenida en ellos, de ese placer que se sospecha y que no se conoce hasta su definitiva articulación en palabras.[21] Por esto, luego de terminar aquella página que contiene esta visión, el Narrador afirma que cuando "acabé de escribirla, me sentí tan feliz, pensaba que me había liberado de modo tan completo de aquellos campanarios y de lo que ocultaban tras de sí".[22]

II.1.II La "pequeña frase" de la Sonata de Vinteuil

El segundo hito de la novela en que nos detendremos es aquella "pequeña frase" de la *Sonata para piano y violín* de Vinteuil que para el Narrador encierra un sentido propio: la esencia del amor. En primer lugar, es preciso aclarar que dicha frase forma parte de una sonata, es decir, tiene en principio una expresión musical. Sin embargo, el autor intenta expresar en palabras su contenido, estructurarlo en la carne del lenguaje. Cuando el Narrador introduce el tema de la frasecita de la sonata anota ciertas características que nos hacen reforzar el pensamiento de que este pasaje también alude a las mentadas ideas sensibles anteriormente caracterizadas.

> Pero en un momento dado, sin poder distinguir con nitidez un contorno, ni dar nombre a lo que le agradaba, hechizado de improviso, había tratado de recoger la frase o la armonía –ni él mismo lo sabía– que pasaba y que le había abierto más ampliamente el alma, como ciertos efluvios de rosas que circulan en el aire húmedo del atardecer tienen la propiedad de dilatar nuestra nariz. Acaso por no conocer la música había podido sentir una impresión tan confusa, una de esas impresiones que tal vez son, sin embargo, las únicas puramente musicales, inextensas, entera-

---

21 Para un análisis aún más amplio del pasaje del campanario puede verse Merleau-Ponty, M., *Le problème de la parole,* pp. 94r-96v. En esas páginas de su inédito curso sobre el problema de la palabra Merleau-Ponty, analizando la figura de Proust filósofo, sostiene que existe una experiencia fundamental, aquella de la trascendencia de las cosas que le imponen el deber de recuperarlas y penetrarlas ya que ellas llaman a palabra, su interior es palabra que exige ser proferida. Esta experiencia fundamental de la trascendencia de las cosas –que Merleau-Ponty advierte principalmente en el pasaje de los campanarios– se convertirá en "la filosofía de Proust" ya que justamente la aparición de la palabra es la experiencia correlativa del silencio de las cosas (Cfr. *Ibidem*, p. 94v).

22 Proust, M., *Du côté de chez Swann,* p. 271 / *Por la parte de Swann,* p. 163.